ÜBER DIE TECHNIK DER CHARAKTERISIERUNG IN DEN JUGENDWERKEN VON CHARLES DICKENS.

(SKETCHES, PICKWICK PAPERS, OLIVER TWIST, NICHOLAS NICKLEBY.)

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

VEREINIGTEN FRIEDRICHS-UNIVERSITÄT

HALLE-WITTENBERG

VORGELEGT VON

RICHARD JÜGLER

AUS ALSLEBEN A. S.

HALLE A. S.
HOFBUCHDRUCKEREI C. A. KAEMMERER & CO.
1912.

Referent: Herr Professor Dr. **Deutschbein.**

Meinem Vater
und dem Andenken meiner Mutter

Disposition.

Abkürzungen

Sketches = Sk
Pickwick Papers = PP
Oliver Twist = Ol
Nicholas Nickleby = NN

Die Angabe der Seitenzahlen geschah nach der Macmillan-Ausgabe von Dickens' Werken.

„Es ist weit mehr Positives, das heißt Lehrbares und Überlieferbares in der Kunst, als man gewöhnlich glaubt, und der mechanischen Vorteile, wodurch man die geistigsten Effekte — versteht sich, immer mit Geist hervorbringen kann, sind sehr viele. Wenn man diese kleinen Kunstgriffe weiß, ist vieles ein Spiel, was nach Wunder was aussieht . . .“

Dieser Satz, der aus Goethes Italienischer Reise stammt, läßt sich Wort für Wort auf die Charakterisierungskunst im Roman anwenden. Auch sie birgt mehr Lehrbares und Überlieferbares in sich als der naive Leser ahnt; aber die Kenntnis dieses methodischen Elementes in der Kunst soll nicht nur dem Autor beim Aufbau seines Werkes von Nutzen sein, nein, sie läßt den Leser auch den Meister erst recht würdigen und die feine Durcharbeitung des Werkes bewundern. So soll auch die vorliegende Arbeit Charles Dickens' unvergängliche Gestalten nicht in kleine Stücke reißen, sondern sie soll die großen Mechanismen in ihre kleinsten Teile zerlegen, damit man umsomehr die Feinheit des Werkes und die Größe des Geistes, der sie schuf, bewundern kann.

I. Die einzelnen technischen Begriffe der Charakterisierung.

Ich will nun zuerst kurz das Wesen der einzelnen Charakterisierungsmethoden erläutern.

Man unterscheidet allgemein direkte und indirekte Charakteristik. Die direkte Charakteristik, die meist ge-

geben wird, wenn die Person zum ersten Male auftritt, gibt nebeneinander und unmittelbar Charaktereigenschaften, während die indirekte Charakteristik den Charakter in Tätigkeit vorführt und ihn allmählich aus den Handlungen resultieren läßt. Daß die erste Methode die im Prinzip primitivere ist, liegt klar auf der Hand, da sie die selbständige Geistestätigkeit des Lesers ausschaltet. Unter die indirekte Charakteristik kann man dann noch eine ganze Anzahl kleinerer Methoden rechnen. Charakteristische Pose und charakteristisches Auftreten führen eine im Roman neue Person zum ersten Male in Handlung vor. Bei der deskriptiven Charakteristik unterhalten sich zwei Personen über eine dritte, die noch nicht auf der Szene ist, und beleuchten ihren Charakter. Das charakteristische Milieu erzählt von der Umgebung, in der der Mensch lebt und die er nach sich bildet. Beruf und besondere Charakterveranlagung drücken der Redeweise, der Gestensprache, dem Gedankenkreise des Menschen ein individuelles und charakteristisches Gepräge auf. Der Dialog ist bei allen Romanschriftstellern ein beliebtes Charakterisierungsmittel.

II. Die Charakterisierungstechnik in der englischen Prosaliteratur vor Dickens.

Defoe.

In der englischen Prosaliteratur ist Defoe der erste, der Ansätze zu einer Charakterisierungstechnik zeigt, wenn diese auch noch sehr wenig ausgeprägt ist. Wenn Defoe eine Person neu einführt, so leitet er mit ein paar direkt charakterisierenden Bemerkungen ein, dann jedoch vermissen wir jede weitere Charakteristik. Auch bei der Schilderung der Handlung überwiegt das Interesse an der Abwicklung der Handlung selbst, am abenteuerlichen Ele-

ment. Er ist noch nicht auf dem Punkte angelangt, der in den Anfängen der Romankunst zweifellos eine ästhetische Höhe bedeutet, daß er die Handlung dazu benutzt, den Menschen zu charakterisieren. Wohl gehen schon bei ihm Charaktereigenschaften aus der Handlung hervor, aber diese Art der Charakterisierung ist wohl noch unbewußt. Sie bildet jedoch den Keim der späteren indirekten Charakteristik.

Richardson.

Einen bedeutsamen Schritt vorwärts tut Richardson. Er verwendet eine Kombination von direkter und indirekter Charakteristik; zwei Briefschreiber debattieren über eine dritte Person und bringen ihre abweichenden Meinungen vor. Das gibt dem Leser Gelegenheit, seine eigene Denkkraft anzuwenden, um sich aus den Debatten ein Bild des Charakters zu machen. Diese Kunst wird noch verfeinert durch vorheriges charakteristisches Auftreten dieser Person. Natürlich werden meist die Briefschreiber durch die Art des Urteils, das sie über den dritten fällen, sich zugleich selbst charakterisieren. Dibelius weist auf einen Kunstgriff in der körperlichen Beschreibung hin, den schon Homer verwendet. Der Grieche zeigt die Schönheit Helenas an der Begeisterung der troischen Greise; auch bei Richardson erfahren wir vom Aussehen einer Person aus dem Urteile andrer.

Fielding.

Fielding's Charakterisierungsschema teilt sich, wie ich das auch später von Dickens darlegen werde, in zwei deutlich zu unterscheidende Teile, zuerst kurz vorbereitende Charakteristik, dann ausfüllende Charakteristik im Laufe der Handlung. Fielding bildet insofern die erste Staffel einer ganz neuen, technisch hochstehenden Charakterisierungskunst, als er vorher nicht ein genaues Porträt gibt, sondern nur eine Skizze, eine Art Allgemeineindruck. Diese

erste Skizze ist allerdings noch sehr kunstlos. Seine körperliche Beschreibung ist unbedeutend.

Smollet.

Smollett sucht die direkte Charakteristik immer mehr zu umgehen. Er führt bereits vorbereitende Charakteristik durch Führerfigur ein. Seine körperliche Beschreibung ist sehr ausgeprägt. Er hat den Typus der 'oddities', der lächerlichen Menschen mit dem grotesken Äußeren, geschaffen.

Goldsmith, Sterne.

Die Charakterisierungskunst bei Goldsmith und Sterne deckt sich im Allgemeinen mit derjenigen Fielding's, doch ist Sterne der erste, der das Gestenspiel in feinster Weise als Charakterisierungsmittel verwendet.

Walepole.

Die Walepolesche Schule der Sensationsromanschreiber (Walepole, Mrs. Radcliffe, Lewis, Reeve) wandelt in alten Bahnen.

Frauenroman.

Der Frauenroman um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts vermehrt wohl die althergebrachten Typen der Romanhelden und die alten Motive, bringt jedoch charakterisierungstechnisch wenig Neues.

Jane Austen.

Neues bringt erst Jane Austen, indem sie Spannungsmomente, Irreleitung des Lesers und Eindruckscharakteristik in die Handlung einflicht.

Scott.

Scott vereinigt alle bisherigen Methoden zu einer kunstvollen Technik, während sein Zeitgenosse Hook, den Dibelius, was Tendenz, Stimmung und Thema des Romans an-

betrifft, den bedeutendsten Vorläufer von Dickens nennt, wenig Wert auf Charakterisierungstechnik legt.

Ich werde im Folgenden zu beweisen haben, daß auch Dickens alle Charakterisierungsmethoden seiner Vorgänger in seiner Technik vereinigt, daß er besonders die einführenden Methoden außerordentlich kunstvoll ausbaut, daß er die direkte Charakteristik zurücktreten läßt und daß er körperliche Beschreibung und Gestenspiel außerordentlich verfeinert. Was Charakterisierungstechnik anbetrifft, so scheint er am meisten von Fielding, Sterne, Jane Austen und nicht zum mindesten von Scott gelernt zu haben.

III. Der Aufbau der Charakteristik in den vier Werken.

Ehe ich die einzelnen Methoden der Charakterisierung bespreche, will ich das Schema der Charakteristik, d. h. den schematischen Aufbau der einzelnen Methoden und ihren inneren Zusammenhang behandeln.

Wenn man die einzelnen Charakterisierungsbilder bei Dickens mit einem Bauwerke vergleichen wollte, so würde man finden, daß das Gebäude in den meisten Fällen der Form einer Pyramide gleicht. Die Charakteristik setzt mit irgend einer Methode ein, die die Spitze der Pyramide ist, sie deutet kurz, flüchtig das Beherrschende im Wesen an. Dann setzt die nächste Methode ein, sie ist schon breiter angelegt und zeigt mehrere Wesenseigenschaften, darunter stets den in der ersten Methode angeführten Zug, nebeneinander. So geht es weiter, die Methoden verbreitern sich räumlich, so daß das Bild der Pyramide entsteht. Als typisches Beispiel dafür will ich den Aufbau der Charakteristik, besonders der einführenden, des Job Trotter anführen (vgl. PP 205 ff.).

Die Charakteristik beginnt mit einem kurzen Hinweis auf das Äußere des Mannes:

. . . he (Sam Weller) was attracted by the appearance of a young fellow in mulberry-coloured livery.

Sie geht alsdann in eine etwas breitere charakteristische Pose über:

. . . who was sitting on a bench in the yard, reading what appeared to be a hymn-book, with an air of deep abstraction, but who occasionally stole a glance at the individual under the pump, as if he took some interest in his proceedings, nevertheless.

Es folgt eine breitere Beschreibung des Äußeren, da ja der Leser gespannt ist, den seltsamen Kauz nun auch körperlich kennen zu lernen:

. . . the stranger in the mulberry-coloured suit, who had a large, sallow, ugly face: very sunken eyes, and a gigantic head, from which depended a quantity of lank black hair.

Nun beginnt Sam Weller ein Gespräch mit dem Unbekannten, das für diesen sofort charakteristisch ist, indem es seine angedeutete Scheinheiligkeit und sein frömmelndes Wesen näher ausführt. Zu beachten ist dabei, daß Dickens diesen Hauptwesenszug nie selbst erwähnt, sondern ihn den Leser nur leise ahnen läßt, um diese Ahnung erst bedeutend später eklatant zu bestätigen. So antwortet er auf die burschikose Frage Sam Wellers:

'How are you, governor?' — 'I am happy to say, I am pretty well, Sir,' said the man, speaking with great deliberation, and closing the book. 'I hope you are the same, Sir?' . . .

Weiter sagt Sam, um sich bei ihm einzuschmeicheln und ihm sein Geheimnis zu entlocken:

'. . . I should like to know you. I like your appearance, old fellow.' — 'Well, that is very strange,' said the mulberry man, with great simplicity of manner. 'I like your's

so much, that I wanted to speak to you, from the very first moment I saw you under the pump.'

So geht es weiter. Das charakteristische erste Gespräch geht allmählich in indirekte Charakteristik im Laufe der Handlung über, während welcher der Fremdling viel weint, aber auch viel Schnaps trinkt, und während welcher er sich besonders durch lebhaftes Gestenspiel charakterisiert:

. . . Now, although this question was put in the most careless tone imaginable, Mr. Job Trotter plainly showed, by gestures, that he perceived his new friend's anxiety to draw forth an answer to it. He emptied his glass, looked mysteriously at his companion, winked both of his small eyes, one after the other, and finally made a motion with his arm, as if he were working an imaginary pump-handle: thereby intimating that he (Mr. Trotter) considered himself as undergoing the process of being pump ed by Mr. Samuel Weller.

'No, no', said Mr. Trotter, in conclusion, 'that's not to be told to every body. That is a secret, a great secret, Mr. Walker.'

As the mulberry man said this, he turned his glass upside down, by way of reminding his companion that he had nothing left wherewith to slack his thirst. Sam observed the hint; and feeling the delicate manner . . . whereat the small eyes of the mulberry man glistened.

'And so it's a secret', said Sam.

'I should rather suspect it was', said the mulberry man, sipping his liquor, with a complacent face.

'I suppose your mas'r's very rich?' said Sam.

Mr. Trotter smiled, and holding his glass in his left hand, gave four distinct slaps on the pocket of his mulberry indescribables with his right ,as if to intimate that his master might have done the same without alarming anybody much by the chinking of his coin. —

(Vgl. dazu noch: Sk 256, PP 313 ff., PP 10, Sk 208 ff., Sk 218, Sk 277, Sk 337 ff., Sk 357 ff., PP 259, PP 409 ff., OlTw 63 ff., OlTw 4 ff., PP 587, PP 468, PP 348, Sk 356, Sk 272 ff., PP 253, OlTw 54 ff., NN 180 ff., NN 197, NN 252, NN 424 ff., NN 428 ff., OlTw 93, OlTw 201, OlTw 210 ff., NN 8 ff., NN 23, NN 117, PP 187 ff.)

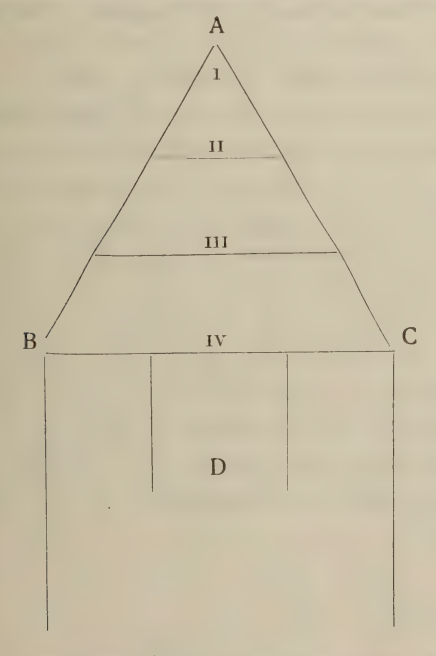
Die unmittelbar einführende Charakterisierungsmethode ist bei den unendlich vielen Menschen in den 4 Werken verschiedenster Art. Bemerkenswert ist jedoch, daß dieser erste Teil des Schemas in mindestens der Hälfte aller Fälle eine Methode ist, die den Geschilderten vorführt, ohne daß er schon auf der Bühne der Erzählung ist. Ein Spannungseffekt wird so hervorgerufen. Sie ist dann also entweder charakteristische Erwähnung, deskriptive Charakteristik, oder Charakteristik durch Führerfigur. (Vgl. dazu besonders Sk 406 ff., Sk 331 ff., PP 313 ff., Sk 337 ff., Sk 357 ff., PP 259 ff., PP 409 ff., OlTw 5 ff., Sk 272 ff., PP 253, OlTw 54 ff., NN 428 ff., OlTw 93, NN 23, PP 187 ff). — Das Moment der Spannung wird noch hervorgehoben, wenn diese Art der einführenden Methode schnell zu ungewöhnlicher Breite anwächst, wie das bei der Einführung des alten Weller (PP 120, 163) und des Serjeant Snubbin (PP 406 ff.) der Fall ist (vgl. auch p. 19 dieser Arbeit).

An Stelle dieser Methoden steht oft kurz andeutende körperliche Beschreibung. So oft diese an erster Stelle im Schema steht, ist sie kurz — das Pyramidenartige ist stets da. (Vgl. PP 286, NN 101 ff., Sk 256, Sk 218, Sk 277, PP 468, NN 197, OlTw 210 ff., NN 8 ff., PP 205).

Die Methoden, die an zweiter, dritter oder vierter Stelle stehen, sind natürlich in der Art ihrer Gruppierung verschiedenster Art. — Zweimal (Sk 209 ff., NN 117) leitet Dickens die Charakteristik mit charakteristischer Pose ein, denn das ist ja eine Methode, die schon ihrem Wesen nach (vgl. p. 34 ff. dieser Arbeit) kurz und so besonders zur Einführung geeignet ist.

Jedenfalls aber ist es bei Dickens ein ästhetisches Grundgesetz, daß sich die einzelnen Methoden, was ihre Breite anbetrifft, nach der Stelle richten, die sie im Schema der Charakteristik einnehmen.

Da nun Dickens seine ganze Kunst auf die einführenden Methoden der Charakteristik verwendet, so ist es erklärlich, daß das Charakterbild einer Person fertig ist, ehe sie handelnde Kraft wird. Das Schema der Charakteristik würde sich also durch untenstehende Figur darstellen lassen. Bei A setzt die Charakteristik ein, I, II und III sind die einzelnen, immer breiter werdenden Me-



thoden. Bei der Linie B C hört die Charakteristik der Einführung auf, und die indirekte Charakteristik durch Handlung setzt ein. Die Grenzlinie B C wird entweder durch charakteristisches Auftreten oder durch charakteristisches erstes Gespräch dargestellt. Das charakteristische Auftreten rechne ich jedoch zur Charakteristik der Ein-

führung, es ist also noch ein Glied der Pyramide, denn die abgrenzende Linie zwischen charakteristischem Auftreten und der folgenden indirekten Charakteristik durch Handlungen ist viel schärfer als zwischen charakteristischem ersten Gespräch und indirekter Charakteristik. — Dickens wendet die indirekte Charakteristik durch Handlung nie allein an, sondern stets in Verbindung mit einer von den in der Disposition mit A, Ba, Bc, Bd, Be oder Bf bezeichneten Methoden. Das Hauptmerkmal der indirekten Charakteristik durch Handlung, die in der Figur D bezeichnet, ist die starke Betonung der Hauptwesenszüge, die schon in der einführenden Charakteristik gegeben sind. Und hierin liegt — neben dem mangelhaften technischen Aufbau der Erzählung selbst — die Hauptschwäche von Dickens. Da seine Hauptcharaktere im Allgemeinen nur gut oder nur schlecht sind, so werden sie durch diese Art der indirekten Charakteristik unangenehm gut, weichlich und sentimental, oder sie werden widerlich schlecht. Eine dritte Gruppe tritt noch hinzu, die 'oddities'. Auch diese haben unter der steten Betonung eines oder weniger Züge zu leiden, sie überschreiten oft die Grenze des Komischen und werden fratzenhaft.

Der Disposition des Teiles IV dieser Arbeit liegt die Aufeinanderfolge der einzelnen Methoden zu Grunde, wie sie im Allgemeinen im Schema der Charakteristik bei den Hauptfiguren der vier behandelten Werke zu finden ist.

IV. Die Mittel der Charakterisierung in den vier Werken.

1. Direkte Charakteristik.

Spielhagen verwirft in seiner Romantechnik die Methode der direkten Charakteristik vollständig. Der Autor soll Charakterzüge nur durch Handlung, nicht durch Aufzählung mitteilen, da in letzterem Falle jede selbständige Geistestätigkeit des Lesers ausgeschlossen sei. „Wahrlich", sagt er, „das Publikum sollte sich derartige Beweise tiefster Mißachtung seiner Verstandes- und Herzensbildung ernstlich verbitten." Weiter sagt er: „Und was das Gut- und Schlechtsein anbetrifft, so können Sie das Urteil darüber getrost dem Leser überlassen, wenn Sie ihm nur hinreichendes Material geben, und dies Material sollte ja wohl der Roman selbst liefern."

Dieser Vorwurf kann Dickens nicht voll treffen, denn in den drei von mir behandelten Romanen verwendet er sie nur selten. Ausgiebigen Gebrauch von der Technik der direkten Charakteristik macht er nur in den Sketches. Und da ist sie vollkommen zu verstehen und ästhetisch zu verteidigen; denn da die Skizzen größtenteils Erzählungen von nur sehr geringem Umfange sind, so hätte er ja gar keinen Platz, auch nicht genügend Material gehabt, die Einzelheiten der verschiedenen Charaktere aus Taten und Handlungen hervorgehen zu lassen. Schließlich wollte Dickens mit seinen Skizzen doch nicht das liefern, was wir unter Novellen verstehen. Die Novelle soll — auch charakterisierungstechnisch — ein, wenn auch äußerlich wenig umfangreiches, so doch in sich völlig abgeschlossenes Kunstwerk sein, gewissermaßen ein Kabinettstück, bei dem nicht nur Charakterisierung, sondern auch feine Handlungsführung, kunstvolle Rollenverteilung und Konstruktionsmotive nicht vernachlässigt sein wollen. Alle diese technischen Vorbedingungen fallen für die Dickens-

schen Skizzen völlig fort. Sie wollen nur Studien sein für die großen Charaktergemälde der später folgenden oder zum Teil sogar schon gleichzeitig entstehenden Romane, Studien, wie sie ja auch der Maler in den Entstehungsphasen eines Gemäldes flüchtig entwirft. Es kommt Dickens in den Skizzen nur darauf an, möglichst schnell ein fest umrissenes Charakterbild zu haben, um mit diesem dann nach Belieben experimentieren zu können. Daß zu dieser Art der Charakteristik die direkte Charakteristik die bequemste Methode ist, liegt klar auf der Hand.

Ich muß also die direkte Charakteristik der Sketches und die der drei Romane getrennt behandeln.

Bei der Technik der direkten Charakteristik in den Sketches muß man zwei Arten unterscheiden:[1])

a) die, welche etwa einem Mosaikbilde entspricht, das heißt, die schlicht einen Charakterzug neben den andern setzt, ohne ihn näher zu erläutern,

b) die, welche etwa einem Gemälde ähnlich ist, das heißt, die von vornherein einen Charakterzug im Beispiel oder als Handlung vorbringt.

Die unter a) angeführte Methode ist natürlich die künstlerisch am tiefsten stehende und primitivste. In ihrer rohesten Form verwendet sie Dickens in den Sketches verhältnismäßig selten. Eine reiche Witwe (Sk 332) schildert er einmal folgendermaßen: Sie sei außerordentlich gewöhnlich, unwissend und eitel, eine seltsame Mischung von Schlauheit und Einfältigkeit, von Großherzigkeit und gemeiner Gesinnung. (Vgl. dazu noch Sk 256, Sk 277, Sk 395). — Ein interessantes Beispiel direkter Charakteristik, die jedoch das skizzenhafte weit überschreitet, auch noch völlig primitiv ist, umso primitiver, als die Zahl der angeführten acht Charakterzüge im Laufe der Handlung um keinen einzigen vermehrt wird, bietet die Einführung des Mr. Minns (Sk 291). In ihr heißt es zuerst:

---

1) Vgl. Riemann p. 181.

Mr. Minns was a bachelor, of about forty as he said — of about eight-and-forty as his friends said . . . always exceedingly clean, precise, and tidy . . . priggish and the most retiring man in the world.

Diese Eigenschaften illustriert Dickens, indem er von seiner sorgfältigen Kleidung erzählt, daß er außerdem eine gute Stelle innehabe und reich sei, daß er seit zwanzig Jahren ein und dieselbe Wohnung bewohne, sich gern mit dem Hauswirt streite und diesem an jedem Ersten im Vierteljahr die Kündigung zustellte, daß er diese aber ebenso regelmäßig am nächsten Tage zurücknehme. Die Charakteristik schließt mit der Bemerkung:

He was not unamiable, but he could at any time have viewed the execution of a dog, or the assassination of an infant, with the liveliest satisfaction.

Auf einer technisch etwas höheren Stufe steht die Charakteristik schon, wenn der Autor nach Angabe einiger Charaktereigenschaften von Mr. Hardy sagt, er sänge gern komische Lieder und könne Droschkenkutscher und Puter nachahmen. (Vgl. dazu Sk 146, Sk 261, Sk 258/259, Sk 260, Sk 360, Sk 332, Sk 337, Sk 359, Sk 360)

Der Eindruck des mehr Gemäldeartigen (b) wird meist durch den Kunstgriff hervorgerufen, daß der Autor die Lebensgewohnheiten der Person schildert, oft auch eine kurz andeutende Vorgeschichte gibt. (Vgl. Sk 17, Sk 23, Sk 199, Sk 291, Sk 332, Sk 450, Sk 356).

Meistens verwendet Dickens eine Kombination der beiden angeführten Methoden. Ein typisches Beispiel dafür ist die Charakteristik des Mr. Dumps (Sk 438). Sie zerfällt also in zwei Teile. Zuerst kommt eine Nebeneinanderstellung der Eigenschaften. Er sei ein langer, hagerer Junggeselle, mit seltsamem, mürrischem, mißmutigem Wesen, der sich nur glücklich fühle, wenn er elend sei. Dann folgt sofort gleichsam eine Erläuterung und Illustrierung dieser Eigenschaften durch Aufzählung seiner Lebensgewohnheiten und der Ausflüsse seines Wesens.

Seine Wohnung liegt nach einem Friedhofe hinaus, Begräbnisse erregen seine wärmste Sympathie. Er protestiert dagegen, daß er der unglücklichste Mann der Welt sei. Den König Herodes betet er wegen des Kindermordes an, und wenn er jemanden gründlich haßt, so sind das die Kinder. (Vgl. dazu Sk 86, Sk 119, Sk 303, Sk 403.)

Eine kleine Variation dieser Methode bedeutet es, wenn die Menschenklasse im Allgemeinen geschildert wird, der der zu Schildernde angehört und wenn er dann schließlich noch ein paar individuelle Züge bekommt. (Vgl. Sk 306.)

Während in den Sk diese Art der Charakteristik die vorherrschende Methode ist, tritt sie in den drei Romanen stark in den Hintergrund. Hier hat Dickens scheinbar selbst die Primitivität dieser Methode für den Roman erkannt und sie nach Möglichkeit vermieden. Denn im Anfange der PP, dem frühesten der drei Romane, tritt die direkte Charakteristik hie und da noch stärker hervor, während sie später fast ganz verschwindet. Wenn er sie hin und wieder noch einmal anwendet, so tut er das

a) entweder, um eine orientierende Zusammenfassung über die Wesenseigenschaften, die schon in vorangehenden Methoden angedeutet sind, zu geben (vgl. dazu NN 293, OlTw 203, NN 3),

b) oder, um unter dem Einfluß seiner humoristischen Ader seine persönlichen, meist karikierenden Bemerkungen über den betreffenden Charakter anzubringen (vgl. dazu PP 160, NN 199, PP 246).

c) oder die direkte Charakteristik steht technisch auf so hoher Stufe, daß sie kaum noch von indirekter oder Eindruckscharakteristik zu unterscheiden ist.

So erobert zum Beispiel der junge Frank Cheeryble in NN (528) die Herzen seiner neuen Bekannten durch den sympathischen Eindruck seines Wesens, von dessen Eigenschaften der Autor in direkter Weise berichtet.

Oft ist die direkte Charakteristik so eng mit der Beschreibung des Äußeren verknüpft, daß kaum noch eine Grenze zwischen den beiden Methoden gezogen werden kann, wenn zum Beispiel der Blick (NN 424) honest, merry, happy genannt wird, oder wenn sich in den Gesichtszügen slyness, simplicity, kindheartedness, goodhumour ausdrücken.

Durch die direkte Charakteristik wird also der Handlung ein klares Porträt vorausgeschickt, dessen einzelne Züge der Autor später durch die Handlung indirekt erläutert.

Der Eindruck einer methodischen Charakteristik verschwindet oft unter dem starken Hervortreten des subjektiven Humors des Autors. So sagt er von den beiden Misses Taunton (Sk 358/359):

Miss Emily and Miss Sophia advanced to the table, with that ballet-sort of step which some young ladies seem to think so fascinating — something between a skip and a canter.

Und später von denselben jungen Damen:

Miss Sophia and Miss Emily hastily assumed the most interesting attitudes that could be adopted in so short a notice.

(Vgl. OlTw 4, NN 154 ff., NN 156, NN 132, PP 530, PP 130/131, Sk 409, Sk 10/11, OlTw 6.)

Charakteristische Namengebung.

Ein naheliegendes, wenn auch künstlerisch nicht gerade hochstehendes Mittel, das zugleich leise an direkte Charakterisierung streift, ist die Verleihung von charakteristischen Namen. Den kleinen schüchternen Stadtschreiber nennt Dickens Nathaniel Pipkin, den Wichtigtuer Peter Magnus, den grimmigen Büttel Mr. Grummer. Der willkommensten Zielscheibe seines Spottes, den Adligen, gibt er Namen wie Lord Snuphanuph oder Lord Mutanhed. Den Helden der Skizze 'The Tuggses at Ramsgate', der

gern als gebildeter Mann auftritt, nennt er nicht Simon, sondern Cymon Tuggs. Um den Methodistenklub lächerzu machen, nennt er ihn Brick Lane Branch o' the United Grand Junction Ebenezer Temper Association.

Außerordentlich oft begegnet man bei Dickens dem Kunstgriff, daß er Personen nicht mit ihrem Namen, sondern nach dem ersten, äußerlichen Eindruck benennt: the stout old gentleman, the fat boy, the green-coated stranger; oder ausführlicher: the red-faced gentleman in the tortoiseshell spectacles, the obliging functionary with the staff etc. Besonders bei Nebenpersonen unterstützt der Autor das Gedächtnis des Lesers bei einer großen Fülle von Personen viel besser auf diese Weise, als wenn er ihnen einen beliebigen Namen geben würde. Zugleich ist ein gewisser Spannungseffekt nicht hinwegzuleugnen, wenn Dickens einer Hauptperson das betreffende Epitheton so lange gibt, bis bei einer passenden Gelegenheit der Name sich herausstellt.

2. Indirekte Charakteristik.

A. Die indirekte Charakteristik der Einführung.

a) Führerfigur und erste Erwähnung.

Die Technik der Einführung einer Person nicht durch subjektive Charakteristik des Autors, sondern durch eine Führerfigur, eine Technik, die von Smollett stammt, verwendet Dickens mit großer Vorliebe. Sie findet sich in den vier Werken häufig von der rohesten Form der direkten Charakterisierung bis zur feinsten Kombination verschiedener Methoden. Diese Charakterisierungstechnik steht auf einer zweifellos hohen Stufe. Sie bereitet in feiner Weise auf das Kommen einer Person vor, sie deutet auf die Hauptzüge seines Wesens hin, sie versetzt den Leser in die Stimmung, die nötig ist, um die Person von vornherein recht zu würdigen, sie macht ihn auf das Kom-

mende gespannt, schließlich mag sie ihn auch irreleiten, um ihn im Laufe der Handlung selbst erst wieder auf die richtige Fährte zu bringen. Eine Charakteristik durch die Führerfigur in direkter, noch völlig primitiver Art haben wir vor uns, als in OlTw (93) Mr. Brownlow dem kleinen Oliver von seinem Freunde erzählt, Mr. Grimwig wäre ein alter Freund von ihm und er soll sich nicht daran kehren, daß er ein wenig rauh in seinem Auftreten wäre; er wäre im Grunde ein ehrenwerter Mann. Gleich darauf tritt Mr. Grimwig ein und bestätigt durch sein erstes Auftreten die Richtigkeit des Gesagten (vgl. außerdem PP 387, NN 428). Kunstvoller wird die Methode schon, wenn an Stelle der direkt charakterisierenden Führerfigur ein Brief steht, der durch die Art des Tones und der Abfassung den Schreiber charakterisiert, wie ja auch Richardson (vgl. p. 3 dieser Arbeit) mit dem Briefschreiben eine Art Selbstcharakteristik gern verbindet (vgl. dazu Sk 272 und Sk 302). Eine weitere Feinheit tritt hinzu, wenn die Führerfigur durch die Art, wie sie die einzuführende Person charakterisiert, sich selbst charakterisiert. Der Schreiber Wicks (PP 253) erzählt seinem Kollegen eine Geschichte, die Mr. Fogg, den Rechtsanwalt als kalt berechnenden Geschäftsmann von gemeiner Gesinnung zeigt. Durch das offenkundige Wohlbehagen und durch das Endurteil, das er fällt — er nennt Fogg 'a capital man of business' — charakterisiert er sich selbst als Gesinnungsgenossen des Rechtsanwalts. (Weiteres Beispiel hierfür s. Sk 337.)

Die räumlich breiteste Einführung durch eine Führerfigur ist wohl die des alten Weller in den PP 120, 162, 202). Dadurch, daß Sam Weller in seiner derb-komischen Weise dreimal Anekdoten aus dem Leben seines Vaters erzählt, wird das Interesse für den Alten immer stärker, die Spannung des Lesers wächst. Zugleich charakterisiert sich Sam selbst durch Bemerkungen über seinen Vater wie 'and sure enough my father walks arter him like a tame monkey behind a horgan'.

Eine nur leise, aber sehr feine Andeutung auf das Wesen des Mr. Lillyvick in NN (154), eines Mannes, der später in dem Roman eine große Rolle spielt, gibt der Autor selbst, indem er ihn vor der Einführung charakteristisch erwähnt: 'Mrs. Kenwigs was quite a lady in her manners, and of a very genteel family, having an uncle who collected a water-rate; besides which distincton...' durch den leise spöttischen Unterton des 'distinction' ahnen wir, daß wir es mit einem Manne zu tun haben werden, der nicht wenig eingebildet auf sein Amt ist. Das ist einer von den Menschen, mit denen Dickens so gern sein Spiel treibt, der gutmütig-eingebildete Mensch mit den vielen schwachen Seiten, ein Charakter, der seinen Humor reizt und zur vollen Entfaltung anstachelt. Deshalb ist auch in diesem Falle die Einführung durch Führerfiguren so breit und so charakteristisch. Ich möchte ein Gespräch anführen, das bei einer Abendgesellschaft in der Familie Kenwigs geführt wird, als man den Erbonkel erwartet:

'My dear', said Mr. Kenwigs, 'wouldn't it be better to begin a round game?'

'Kenwigs, my dear,' returned his wife, 'I am surprised at you. Would you begin without my uncle?'

'I forgot the collector,' said Kenwigs; 'oh no, that would never do.'

'He's so particular,' said Mrs. Kenwigs, turning to the other married lady, 'that if we began without him, I should be out of his will for ever.'

'Dear!' cried the married lady.

'You've no idea what he is,' replied Mrs. Kenwigs; 'and yet as good a creature as ever breathed.'

'The kindest-hearted man that ever was,' said Kenwigs.

'It goes to his heart, I believe, to be forced to cut the water off when the people don't pay,' observed the bachelor friend, intending a joke.

'George,' said Mr. Kenwigs, solemnly, 'none of that, if you please.'

'It was only my joke,' said the friend, abashed.

'George,' rejoined Mr. Kenwigs, 'a joke is a wery good thing — a wery good thing — but when that joke is made at the expense of Mrs. Kenwigs's feelings, I sat my face against ist. A man in public life expects to be sneered at — it is the fault of his elewated sitiwation, not of himself. Mrs. Kenwigs's relation is a public man and that he knows, George, and that he can bear; but putting Mrs. Kenwigs out of the question (if I could put Mrs. Kenwigs out of question on such an occasion as this), I have the honour to be connected with the collector by marriage; and I cannot allow these remarks in my —' Mr. Kenwigs was going to say 'house', but he rounded the sentence with 'apartments'.

At the conclusion of these observations, which drew forth evidences of acute feelings from Mrs. Kenwigs, and had the intended effect of impressing the company with a deep sense of the collector's dignity, a ring was heard at the bell.

'That's him', whispered Mr. Kenwigs, greatly excited, 'Morleena, my dear, run down and let your uncle in, and kiss him directly you get the door open. Hem! Let's be talking.'

Wir haben hier die feinste Kombination verschiedener Einführungsmethoden vor uns; die beiden Ehegatten dienen dem Mrs. Lillyvick als Führerfiguren, der Meinungsaustausch über ihn nähert sich der deskriptiven Charakteristik, und durch das Ganze schlingt sich eine Art von Eindruckscharakteristik, alles steht unter dem suggestiven Einflusse eines bevorstehenden großen Ereignisses, des Eintrittes des 'collector of water-rates'.

Die der Einführung voraufgehende Erwähnung braucht nicht einmal charakteristisch zu sein. In den PP (406) fällt im Gespräch des öfteren der Name des Serjeant Snubbin, manchmal heißt es 'the great Serjeant Snubbin'. Durch die häufige Erwähnung wird der Leser stutzig, der Span-

nungseffekt ist da. (Vgl. dazu OlTw 5, OlTw 177/178, PP 188/198.)

Räumlich sehr beschränkt und doch nicht weniger charakteristisch als die schon erwähnten Beispiele sind zwei Einführungen durch Führerfiguren in PP 187 und OlTw 177/178, die fast nur noch charakteristische Erwähnungen sind. In ersterem Falle gibt Mr. Hunter, als er Mr. Pickwick eine Einladung von ihm und seiner Frau überbringt, nicht seine eigene Karte beim Besuch ab, sondern die seiner Frau. Die Karte dient so gewissermaßen als Führerfigur für Mr. Hunter, indem sie erzählt, daß Mr. Hunter vor seiner Frau in Ehrfurcht erstirbt und eine Null neben ihr ist. Die Art, in der im andern Falle Mr. Monks vor seinem ersten Auftreten erwähnt wird, wirft leise andeutend ein geheimnisvolles Licht auf den Verbrecher:

'Will he be here to-night?' asked the Jew, laying the same emphasis on the pronoun as before.

'Monks, do you mean?' inquired the landlord, hesitating.

'Hush!', said the Jew, 'Yes'.

Es ist nichts direktes über den Mann gesagt worden, und doch versetzt die Art der Erwähnung den Leser in eine heimliche, fast peinigende Spannung. Auf eine falsche Fährte lockt bei der ersten Erwähnung der Autor den naiven Leser, wenn der 'Artful Dodger' in OlTw (52) den Juden Fagin dem kleinen Oliver gegenüber schildert als 'a 'spectable old genelman, wot'll give you lodgings for nothing, and never ask for the change'. Erst im Laufe der Handlung kommt der Leser auf die richtige Fährte und erkennt den wahren Charakter des Juden.

b) Deskriptive Charakteristik.

Die Einführung einer Person durch deskriptive Charakteristik, die oft stark an direkte Charakteristik streift, verwendet Dickens sehr gern, wenn auch nicht so häufig wie die Einführung durch Führerfigur. Zudem scheint ihm

die Zeichnung der durch den Dialog zu charakterisierenden Figur nicht immer die Hauptsache gewesen zu sein. Vielmehr verwendet er die Methode gern, um die Personen, die sich über die dritte unterhalten, selbst zu charakterisieren — alles Anklänge an die kombinierte Methode, die sich im Richardsonschen Briefroman im Keime findet. So gibt er selbst die Unterhaltung wieder, die die Familie des Parvenüs Malderton (Sk 333) über Mr. Horatio Sparkins führt, einen jungen Herrn, der sehr vornehm auftritt, sich aber später als simpler Verkäufer in einem Tuchgeschäft herausstellt.

. . . Who could he be! He was evidently reserved and apparently melancholy. Was he a clergyman? He danced too well. A barrister? — He was not called. He used very fine words and said a great deal. Could he be a distinguished foreigner? . . . Was he a surgeon... 'Then' ,said everybody, 'he must be somebody' —.

Durch die Art der Vermutungen und durch den letzten Ausspruch charakterisiert sich die Familie selbst. Zugleich wird auf den Gegenstand der Unterhaltung ein geheimnisvolles Licht geworfen, der Leser ist gespannt, den Schleier über dem Unbekannten gelüftet zu sehen. (Vgl. Sk 357, Sk 306.)

Ein Beispiel für deskriptive Charakteristik, die sich in ihrem technischen Aufbau völlig mit der kombinierten direkten Charakteristik (vgl. p. 13 dieser Arbeit) deckt, findet sich in der Skizze 'Mr. Watkins Tottle' (Sk 406). Gegenstand der Unterhaltung ist eine ältere, unverheiratete Dame. Der Leser erfährt zunächst nebeneinanderstehende Einzelheiten ihres Wesens, daß sie gut erzogen ist, Französisch spricht, Klavier spielt, daß sie Blumen und Muscheln gern hat und eine geschmacklose Frisur trägt. Im zweiten Teile der deskriptiven Charakteristik wird ihr Wesen gewissermaßen in erläuternder Handlung vorgeführt. Sie weigert sich hartnäckig, in einem Zimmer sich schlafen zu legen, in dem an der Wand das Bild

eines Mannes hängt. 'Noble-minded creature!' ruft der hingerissene Tottle aus und charakterisiert sich dadurch wiederum selbst. (Vgl. Sk 331, Sk 277, sowie die kombinierte Methode NN 155/156.)

In den PP (477) benutzt Dickens die deskriptive Charakteristik einmal dazu, um durch die Unterhaltung, die zwei Personen miteinander führen, das Milieu einer Gesellschaft zu charakterisieren, eine Technik, die auch der Dramatiker wegen ihrer Bequemlichkeit gern verwendet. Mr. Pickwick und Mr. Dowler unterhalten sich über die Gesellschaft, die sich im Kursaale zu Bath aufhält:

'. . . Mr. Pickwick, do you see the lady in the gauze turban?'

'The fat old lady?' inquired Mr. Pickwick, innocently.

'Hush, my dear Sir, nobody's fat or old in Ba-ath. That's the Dowager Lord Snuphanuph.'

'It is indeed?' said Mr. Pickwick.

'No less a person, I assure you,' said the Master of the Ceremonies. 'Hush, draw a little nearer, Mr. Pickwick. You see the splendidly dressed young man coming this way?'

'The one with the long hair, and the particularly small forehead?' inquired Mr. Pickwick.

'The same. The richest young man in Ba-ath at this moment. Young Lord Mutanhed.'

'You don't say so? said Mr. Pickwick.

'Yes. You'll hear his voice in a moment, Mr. Pickwick. He'll speak to me. The other gentleman with him in the redunder waistcoat and dark moustache, is the Honourable Mr. Crushton, his bosom friend. How do you do, my Lord?'

'Veway hot, Bantam,' said his Lordship etc. . . .

(Ähnlich: Sk 140.)

c) Charakteristische Milieuschilderung.

Ein vielfach zu findendes Mittel der Einführung ist bei Dickens die charakteristische Milieuschilderung, eine Methode, die Dickens zu hoher Kunst vollendet hat. Ehe er eine Person, für die er sich besonders interessiert, auftreten läßt, zeigt er sie in ihrer Umgebung. Er geht dabei von der Lebensanschauung aus, daß die Beschaffenheit, die Einrichtung des Raumes und alles, was einen Menschen umgibt, ein Ausfluß seines Wesens ist und seinem Innern entspricht, daß der Mensch seine Umgebung nach sich formt, und daß besonders starke Persönlichkeiten sogar die Menschen, die sie umgeben, unter den Einfluß ihrer Persönlichkeit bannen und ihnen einen charakteristischen Stempel aufdrücken. Seine eigene Meinung darüber spricht Dickens in einer seiner ersten Skizzen aus (Sk 37), in der er Betrachtungen über Türklopfer anstellt:

'There is something in the physiognomy of street-door knockers, almost as characteristic and nearly as infallible. Whenever we visit a man for the first time, we contemplate the features of his knocker with the greatest curiosidy ,for we well know, that between the man and his knocker, there will be inevitably a greater or less degree of resemblance and sympathy.'

Dickens läßt ungern einen guten Menschen in unfreundlicher Umgebung, einen schlechten Menschen in freundlicher Umgebung hausen. Die freundliche alte Dame (Sk 9) wohnt in 'a neat row of houses, in the most airy and pleasant part of it'. Ihr Wohnzimmer ist 'a perfect picture of quiet neatness', ihre Dienerin 'just as methodical as her mistress'. (Vgl. dazu Sk 256, Sk 356, NN 427, NN 444/4451, Sk 204, Sk 205.)

Der gemeine, wollüstige Geizhals Gride in NN (632) wohnt in einem düstern, verwitterten Hause, das sich wie sein Besitzer vor dem hellen Tageslichte verbirgt. Alte kahle Tische und Stühle stehen in den Zimmern, so hart und kalt, wie das Herz des Geizigen. Schatzkästen ver-

bergen sich ängstlich in den Ecken aus Furcht vor Dieben, selbst die Uhr hat etwas von dem Wesen des Gride:

A tall grin clock upon the stairs, with long lean hands and famished face, ticked in cautious whispers, and when it struck the time in thin and piping sounds, like an old man's voice, rattled as if 'twere pinched with hunger'.

Dieselbe Tendenz des Autors läßt sich des öfteren deutlich erkennen. Der brutale Mr. Squeers in NN paßt mit allen seinen Angehörigen in die unfreundliche Umgebung hinein, in der er sich befindet; das Milieu, in dem sich der Jude Fagin in OlTw mit seiner Diebesrotte und der Verbrecher Sikes befinden, ist sprechend charakteristisch für die, die in ihm hausen, alles ist schmutzstarrend, dunkel, unheimlich. In allen drei angeführten Fällen ist ein interessanter technischer Kunstgriff, der zur Erhöhung der dramatischen Wirkung beiträgt, zu beobachten: in jedes der drei dem Leser unsympathischen Milieus bringt Dickens — und zwar nur für eine Zeit lang — einen guten Menschen, was er sonst nicht tut. In den beiden ersten Fällen ist es Nicholas Nickleby, in letzterem Falle der unschuldige Knabe Oliver Twist. Hier arbeitet er mit Kontrastwirkungen: das Unheimliche und Abschreckende des Milieus wird noch abstoßender in dem hellen Schein des Makellosen. (Vgl. außerdem PP 409, NN 252, Sk 12, NN 180.)

Die charakteristische Milieuschilderung bei Dickens geht so weit, daß er sogar Geräte und Tiere in Erscheinung und Wesen ihren Besitzern anzupassen versucht. So erzählt er bei dem Erstauftreten des Mr. Namby (PP 532):

. . . when a queer sort of fresh painted vehicle drove up, out of which there jumped with great agility, throwing the reins to a stout man who sat behind him, a queer sort of gentleman, who seemed made for the vehicle, and the vehicle for him. The horse was a bay, a well-looking animal enough; but with something of a flash and dog-

fighting air about him, nevertheless, which accorded admirably, both with the vehicle and his master.

In OlTw (83) gibt Dickens zuerst eine äußerst malerische Schilderung von dem Äußeren des Verbrechers Sikes. Dann zeigt er uns seinen Hund, der ganz dem wüsten Äußeren seines Herrn entspricht:

A white shaggy dog, with his face scratched and torn in twenty different places, skulked into the room . . . he coiled himself up in a corner very quietly, without uttering a sound; and winking his very ill-looking eyes about twenty times in a minute, appeared to occupy himself in taking a survey of the apartment.

Immer mehr gewinnt man den Eindruck, daß Dickens viel Wert legt auf die malerische Wirkung des Bildes, das er entwirft, auf Harmonie in Stimmung und Farbentönen.

d) Körperliche Beschreibung.

Die Beschreibung des Äußeren in der englischen Romanliteratur des 18. Jahrhunderts war technisch und ästhetisch im Allgemeinen minderwertig. Entweder bestand sie in einer katalogähnlichen Aufzählung der körperlichen Eigenschaften, oder das Element der Karikatur überwog derartig, daß der künstlerische Eindruck dabei verloren ging. Den aus der Renaissanceliteratur stammenden Schönheitskatalog hat Dickens völlig gestrichen — er wäre ja auch bei seiner dichterischen Eigenart unmöglich. Den Einfluß der zweiten Gruppe, der oddities, hat er nicht völlig abgestreift, aber auch in dieser Beziehung steht er künstlerisch hoch über seinen Vorgängern dadurch, daß er nicht wie jene eine ganze Reihe von lächerlichen Abnormitäten an einem Menschen zeigt, sondern daß er ihnen nur einen oder zwei komische Züge gibt. Und die vermischt er dann so fein mit seinem sprudelnden Witz, daß der Leser sich nicht unangenehm berührt abwendet, sondern daß er in heiteres Lachen ausbricht.

Unter den Hunderten von Gestalten, die in den vier Werken auf den Häusern und in den Straßen sich tummeln, sind nur ein oder zwei, deren Äußeres Dickens nicht angedeutet hat. Jedem, der ihn nur einigermaßen interessiert, gibt er eine ausführliche Beschreibung. Er beobachtet die Gesichtszüge, die Bildung des Kopfes, den Gang, das Haar. Der Charakter spricht ihm aus dem feinsten Fältchen am Auge, dem Zucken der Mundwinkeln, dem Kräuseln der Lippe. Selbst Personen, die nur während der Kürze eines Gedankens über die Bühne huschen, fängt er mit seinem scharfen Auge blitzschnell eine hervorstechende Eigenschaft ab. Aber er sagt nicht allein, es sei ein dünner oder ein dicker Mensch gewesen, sondern er habe ein wichtigblickendes Auge oder eine inquisitorische Nase gehabt. Fleisch und Blut sollen sie alle haben, kein farbloser Schatten soll dies bunte Gewimmel von lachenden und weinenden Menschen stören. Dickens schreibt eben nicht für den Gebildeten, dessen Interesse sich auf eine fein analysierende psychologische Charakterschilderung konzentriert, sondern er will die Feierstunde des kleinen Mannes verschönen, der seine Freude hat an komisch-malerischen Wirkungen, des kleinen Mannes, der leichter lacht, aber auch leichter weint als der Philosoph.

Es ist leicht zu verstehen, daß bei einer solchen Art der körperlichen Beschreibung diese eine gleichzeitige geistige Charakteristik fast bedingt und meist auch einschließt. Der Umfang der körperlichen Beschreibung hängt nicht von dem Umstande ab, ob man es mit einer Hauptperson oder mit einer Nebenperson zu tun hat, sondern er scheint im Allgemeinen im Zusammenhang zu stehn mit der Stelle, die die körperliche Beschreibung im Schema der Charakteristik einnimmt. Die Charakterisierung einer neueinzuführenden Person fängt ja doch Dickens nie mit einer breitangelegten Methode an; steht daher die körperliche Beschreibung an erster Stelle, so ist sie kurz und andeutend, nur zwei oder drei Züge enthaltend. (Vgl.

p. 9 dieser Arbeit.) Ist aber schon eine charakteristische Erwähnung, eine deskriptive Charakteristik oder ein charakteristisches Auftreten vorangegangen, ist also das Interesse des Lesers an der Person schon stärker, so ist die körperliche Beschreibung auch breiter angelegt und ausführlicher.

Kurz andeutende körperliche Beschreibung.

Die kurze, andeutende, also meist die Charakteristik anführende körperliche Beschreibung, beschränkt sich im Allgemeinen auf zwei oder drei Züge. Mit dem ersten Zuge gibt Dickens die Statur oder den Gesamteindruck, mit dem zweiten irgend ein charakteristisches Merkmal des Körperbaues oder des Gesichtsausdruckes. Dieser zweite Zug verrät dann gewöhnlich das Hervorstechendste an dem Wesen der Person. So heißt es in den Sk (394) von Mr. Evans, er sei ein 'tall, thin, pale young man, with extensive whiskers'. Jeder, der Dickens kennt, weiß, daß die Besitzer von 'extensive whiskers' romantische, schwärmerisch veranlagte Dichterlingsnaturen sind. Das wird auch in dieser Skizze sofort bestätigt. Herr Flamwell (Sk 337) ist 'a little, spoffish man, with green spectacles'. Die grüne Brille sagt bei Dickens immer: „Ich weiß nichts, aber ich tue gelehrt". Mit kurz andeutender, direkter Charakteristik untermischt, dabei das Charakterbild völlig erschöpfend, ist die körperliche Beschreibung der Miss Knag (NN 197): sie ist 'a short, bustling, overdressed female, full of importance'. — Aus der charakteristischen Milieuschilderung aus dem Hause des Mr. Wittiterly (NN 253) ahnen wir, daß er ein Parvenü ist; die körperliche Beschreibung sagt nur, daß er ein plebejisches Gesicht habe. Der Jude Fagin (OlTw 54) hat ein verbrecherisch aussehendes, abstoßendes Gesicht, die hysterische Frau Sowerberry (OlTw 26) einen zänkischen Gesichtsausdruck. — Gern unterstützt Dickens diese Art der Charakteristik durch

kurze Anspielung auf die Kleidung: der Kapitän Boldwig in den PP (246) ist 'a little fierce man in a stiff black neckerchief and a blue surtout'. Der stolze Mr. Dingwall, M. P., hat einen krampfartig-versteinerten Gesichtsausdruck, der nicht weniger bemerkenswert gemacht wird durch eine außerordentlich steife Halsbinde. Die 'extremely stiff cravat' gibt den ganzen Hochmut seines Wesens wieder. (Vgl. PP 173, PP 91, PP 188, NN 101, Sk 357, OlTw 201, PP 22, NN 152, PP 674, PP 51/52).

Auch die körperliche Beschreibung nebensächlicher Personen, die nur für ganz kurze Zeit auf der Bühne sind, erledigt Dickens so, daß er ihnen einen oder zwei auffallende Züge gibt. Der Hausknecht (Sk 381) hat 'a red head with one eye in it', der unbequeme Mieter (Sk 39) ist 'stout good-humoured looking gentleman', der Laufbursche des Arztes (Sk 347) 'a corpulent round-headed boy'.

Ausführlichere, direkt charakterisierende körperliche Beschreibung.

Je ausführlicher die körperliche Beschreibung wird, um so mehr charaktermalend wird sie, um so mehr geht sie in direkte Charakteristik über. Ein typisches Beispiel dafür ist die körperliche Beschreibung des geizigen Arthur Gride (NN 579), Zug für Zug ist charakteristisch, alles ist dürr, hager, eingefallen, Nase und Kinn sind scharf und aus dem Profil hervorragend, das Antlitz verwelkt und gelb; wo früher sein Bart gewesen war, wachsen spärliche graue Haare, die die Verseuchtheit des Bodens anzuzeigen scheinen, dem sie entsprossen. Dann folgt eine Zusammenfassung (wie sie auch Scott an solchen Stellen liebt): der ganze Gesichtsausdruck vereinigt sich in einem scheelen Blick, der sich aus Hinterlist, Wollüstigkeit, Schlauheit und Habsucht zusammensetzt. Die körperliche Beschreibung des Redakteurs Mr. Slurk in den PP (686) geht noch

mehr als die des vorigen Beispiels in kunstlose direkte Charakteristik über:

'His aspect was pompous and threatening, his manner was peremptory, his eyes sharp and restless; and his whole bearing bespoke a feeling of great confidence in himself, and a consciousness of immeasurable superiority over all other peuple.' (Vgl. dazu Sk 83, PP 286, PP 158, Sk 409, NN 7, PP 349, Sk 16.)

Ein Beispiel körperlicher Beschreibung, das technisch sehr interessant ist, findet sich in der Skizze 'Sentiment' (Sk 301 ff). Technisch deckt sich dieser Fall mit der kombinierten Methode der direkten Charakteristik (vgl. p. — dieser Arbeit). In jenem Falle setzte sich die direkte Charakteristik zusammen aus 1. der Charakteristik, die schlicht einen Zug neben den andern setzt, und 2. der Charakteristik, die Züge im Beispiel oder als Handlung vorbringt. Entsprechend ist es hier:

1. The Misses Crumpton were two unusually tall, particularly thin, and exceedingly skinny personages: very upright, and very yellow.

2. Miss Amelia Crumpton owned to thirty-eight, and Miss Maria Crumpton admitted she was forty . . . They dressed in the most interesting manner like twins, and looked about as happy and comfortable as a couple of marigolds run to seed. They were very precise, had the strictest possible ideas of propriety, wore false hair, and always smelt very strongly of lavender.

Ausführlichere, aber nur leise charakterandeutende körperliche Beschreibung.

Technisch höher stehend ist die körperliche Beschreibung, wenn der Autor die Charaktereigenschaften nur leise ahnen läßt und die Vermutung später bestätigt. Mr. Fang, der Polizeityrann (OlTw 68), ist ein steifnackiger Herr, sein Gesicht ist 'stern and much flushed'. Aus dem 'stiff-necked' und dem 'much flushed' ahnt der Leser, daß er es

mit einem selbstherrlichen, jährzornigen Menschen zu tun haben wird. Künstlerisch besonders hervorragend ist die körperliche Beschreibung des jugendlichen Taschendiebes in OlTw, Jack Dawkins (51), genannt 'the Artful Dodger'. Er hat eine Stumpfnase, eine flache Stirn und ein gewöhnliches Gesicht, er trägt einen Männerrock, der ihm bis zu den Hacken herabreicht und dessen Ärmel er heraufgeschlagen hat, damit die Hände heraussehen können; er ist klein für sein Alter, hat krumme Beine und kleine, scharfe, häßliche Augen; hinten auf dem Kopfe tanzt sein Hut so leicht, daß er jeden Augenblick herunterzufallen droht, aber Mr. Jack gibt seinem Kopfe von Zeit zu Zeit einen kleinen Ruck, der den Hut wieder in seine gewöhnliche Stellung zurückbringt. Besonders dies letzte ist so fein beobachtet, es gießt über das ganze Wesen des Burschen einen so komisch-überlegenen, weltverächtlichen Schein, daß man unwillkürlich lachen muß.

Vorgeschichte und Beruf in der körperlichen Beschreibung.

Eine ganz besondere Technik der Beschreibung des Äußeren ist es, wenn Dickens mit dieser zugleich eine Art Vorgeschichte verknüpft. Das geschieht meist in der Weise, daß der Leser aus den Zügen, der Kleidung, oder der Haltung erkennen kann, was die geschilderte Person für ein Leben zu führen hatte. Meist sind das arme, unglückliche Menschen, aus deren gramdurchfurchten Zügen, aus deren zitternden Gliedern und trübem Blick Tragödien sprechen. Der unglückliche Knabe Smike in NN (76) hat einen furchtsamen, schmerzbewegten Blick, von dem Dickens selbst sagt, er verriete eine lange, traurige Geschichte. — Gern pflegt auch Dickens der körperlichen Beschreibung einen berufsmäßigen Zug beizumischen. Die beiden nicht gerade sehr schlauen Detektivs Blathers und Duff in OlTw (216) haben scharfe Augen, mißgünstige Gesichter und finster aussehende Nasen. Mr. Grummer, der Büttel (PP

316), ist ein 'elderly gentleman in top-boots, who was chiefly remarkable for a bottle-nose, and a wandering eye'. Die rauhe Stimme und das wandernde Auge sind bei Dickens typische Bütteleigenschaften. Mr. Fogg (PP 256), der von seinem Kompagnon Dodson völlig abhängige Advokat in den PP, scheint nichts als ein wesentlicher Teil seines Schreibtisches zu sein, scheint aber auch über nicht mehr Gedanken und Gefühle zu verfügen. (Vgl. NN 540, PP 409, NN 8, PP 34, Sk 315, NN 180/181, OlTw 22/23; PP 88, PP 122, Sk 4, Sk 80.)

Der Blick.

Auf die Schilderung des Blickes, 'the mimetic centre of thought', wie ihn M. L. Taylor nennt, in seinem Zusammenhang zum Wesen der geschilderten Person legt Dickens hin und wieder besonderen Wert. So hat der Geizhals (NN 7) einen kalten, ruhelosen Blick. Von dem Blick des edelmütigen Mr. Cheeryble in NN (424) dagegen sagt er:

'What principally attracted the attention of Nicholas, was the old gentleman's eye-never was such a clear, twinkling, honest, merry, happy eye as that'.

Später erfährt der Leser:

'There were so many lights hovering about the corners of his mouth and eyes, that it was not a mere amusement, but a positive pleasure and delight to look at him'.

(Vgl. dazu NN 579, Sk 5, NN 252, Sk 218, OlTw 83, PP 468.)

Nicht minder charakteristisch ist der Klang der Stimme. Bösen Menschen scheint Dickens gern eine unsympatische Stimme zu geben. Die Stimme des geizigen Ralph Nickleby ist 'sharp and grating' (NN8), der Schulmeister Mr. Squeers hat 'a harsh voice' (NN 29), ebenso hat seine nicht minder unsympathische Tochter 'a voice of harsh quality' (NN 93). Der Büttel Mr. Grummer hat eine rauhe Stimme, die ganz zu seinem büttelhaftem Äußeren paßt (PP 316). Der gütige, menschenfreundliche Mr. Cheeryble

dagegen (NN 425) hat eine sympathische Stimme: 'This was said in such a hearty tone, and the voice was so exactly what it should have been from such a speaker . . .'

Um die technisch niedrigstehende Aufzählung äußerer Eigenschaften zu vermeiden, setzt sie Dickens oft in Handlung um, (eine Technik, die er wiederum mit Scott gemeinsam hat). Von dem alten Weller sagt er nicht, er sei unglaublich dick, sondern er erzählt von den Anstrengungen, die der Alte machen muß, um in seinen Rock zu kommen, eine Prozedur, die der lustige Alte mit einigen seiner tiefsinnigen Sentenzen verkürzt: Vidh and visdom, Sammy, always grows together'.

Oddities.

Offene, unverhüllte Karikatur, das Erbstück der oddities von Smollett her, findet sich in den vier Werken nur verhältnismäßig selten. Meist aber wird in solchen Fällen der Eindruck des Absurd-Lächerlichen verwischt durch den subjektiven Humor des Erzählers, den Dickens fein hineinspielen läßt. Von dem schwärmerischen Mr. Cymon Tuggs (Sk 313) erzählt er: 'There was that elongation in his thoughtful face and that tendency to weakness in his interesting legs, which tell so forcibly of a great mind and romantic disposition'. (Vgl. Sk 446, Sk 439, Sk 260, Sk 21, Sk 142, OlTw 29.)

Beschreibung der Kleidung.

Mehr als seine Vorgänger hat Dickens die Beschreibung der Kleidung durchgeführt. Aber er will dadurch dem Leser nicht allein ein möglichst plastisches Bild der Person geben, er will auch durch die Art, wie er seine Menschen kleidet, andeutend charakterisieren. Von Mr. Snodgrass in den PP (4) sagt er, er sei 'poetically enveloped in a mysterious blue cloak'. Wir ahnen, daß wir wieder einen poetisch-schwärmerischen Menschen vor uns haben; der gutmütig-spöttische Unterton macht uns Mr.

Snodgraß zugleich sympathisch. Sam Weller (PP 117) hat ein rotes Tuch um den Hals gebunden 'in a very loose and unstudied style', ein alter weißer Hut sitzt sorglos auf der linken Seite des Kopfes. Fein deutet Dickens so das Noncholante, das Pfiffige und Überlegene seines Wesens an. Auch Kleidung und Beruf entsprechen sich. Von Mr. Dobble (Sk 208) sagt Dickens, er sei Regierungsbeamter und fügt hinzu, wir wüßten die Tatsache aus dem Schnitt seines Anzuges, dem Knoten seines Halstuches und der Selbstzufriedenheit seines Ganges.

Ein paarmal gibt Dickens eine ganz ausführliche Beschreibung der Kleidung, die sich bis in die geringsten Einzelheiten erstreckt. Man fragt sich in diesen Fällen unwillkürlich, wozu diese ausführliche Beschreibung nötig war, da die Art der Karrierung des Westenstoffes z. B. kaum zur Charakteristik beiträgt. Es ist wohl lediglich die Freude des Autors an der Kleinmalerei gewesen. Diese Art der Aufzählung von unwichtigen Einzelheiten wird dann nur von dem hin und wieder hineinspielenden subjektiven Humor von Dickens belebt. (Vgl. PP 436, PP 300, OlTw 93.)

Malerische Wirkungen.

Seine Freude an malerischen Wirkungen, die man auf Schritt und Tritt bei der körperlichen Beschreibung beobachten kann, äußerst sich besonders bei einer Szene im Armenhause in Oliver Twists Geburtsort. In dem nächtlich kalten Zimmer einer Sterbenden erheben sich zwei alte Frauen von ihrem Lager, sie kriechen an das Feuer und strecken ihre verwelkten Hände aus, um die Wärme zu fangen. Die Flammen werfen geisterhafte Lichter auf ihre verwitterten Züge und machen ihre Häßlichkeit fast entsetzenerregend. In dieser Stellung fangen sie an, sich flüsternd zu unterhalten. Man glaubt einen Rembrandt zu sehen.

e) Charakteristische Pose.

Die charakteristische Pose, d. h. die leise Andeutung eines beherrschenden Charakterzuges durch irgend eine bezeichnende Stellung oder kurze Handlung in der Charakteristik der Einführung, scheint Dickens bewußt zu einer besondern Methode der Charakterisierung ausgearbeitet zu haben, im Gegensatz zu dem charakterbezeichnenden ersten Auftreten bei Smollett, von dem Dibelius sagt, diese Methode liege dem Schriftsteller wohl zu nahe, als daß man aus ihr irgendwelche romantechnische oder literarhistorische Schlüsse ziehen könne. Wie jenes charakteristische Auftreten bei Smollett, so bezeichnet die charakteristische Pose bei Dickens fast immer den Punkt der Erzählung, an dem die betreffende Person aktiv in die Handlung eintritt; sie bildet den Übergang der einführenden porträtierenden Charakteristik zur indirekten Charakteristik durch Gespräche und Handlungen. Die charakteristische Pose ist fast immer eine Illustrierung dessen, was in der vorhergehenden Charakteristik angeführt ist, bestehe diese nun in Charakteristik durch Führerfigur, in deskriptiver Charakteristik oder in körperlicher Beschreibung. Die charakteristische erste Erwähnung hat über Mr. Horatio Sparkins (Sk 334) einen geheimnisvollen Schleier geworfen. Die charakteristische Pose zeigt ihn uns als 'the interesting Horatio, with his hair brushed off his forehead, and his eyes fixed on the ceiling, reclining in a contemplative attitude on one of the seats', und 'the elegant Sparkins attitunized with admirable effect until the family had crossed the room'. — Aus der charakteristischen Einführung des Bürgermeisters Mr. Nupkins (PP 314) ahnen wir, daß er sehr stolz auf seinen Stand und sehr tyrannisch ist. Als er auf die Szene tritt, sagt die charakteristische Pose: 'And Mr. Nupkins was sitting in his easy-chair, frowning with majesty and boiling with rage, when a lady was announced . . . Mr. Nupkins looked calmy terrible.'

Den affektierten, dabei taktlosen Lord Frederick Verisopht (NN 220) führt Dickens durch folgende charakteristische Pose ein: Als er der Kate Nickleby vorgestellt wird, ruft er:

'Eh! What-the-deyvle!'

With which broken ejaculations he fixed his glass in his eye and stared at Miss Nickleby in great surprise.

Von Mr. Hardy (Sk 359)ist nur gesagt worden, ‚er sei 'a funny gentleman'. Die charakteristische Pose erläutert das:

'How are you?' said a stout gentleman of about forty, pausing at the door in the attitude of an awkward harlequin.

'How are you?' said this worthy laughing, as if it were the finest joke in the world to make a morning call, and shaking hands with the ladies with as much vehemence as if their arms were so many punmp-handles.

Viel leiser andeutend ist die charakteristische Pose des affektierten, weibischen Mr. Mantalini in NN (117), bei der Dickens zugleich mit den feinsten stilistischen Mitteln arbeitet:

A gentleman suddenly p o p p e d his head into the room and seeing somebody there as suddenly p o p p e d it out again . . . At the sound of Ralph's voice, the head reappeared and the mouth displaying a very long row of very white teeth, uttered in a mincing tone the words: Demmit, what, Nickleby! oh, demmit!'

Meine Behauptung, daß es sich hier um eine bewußt ausgearbeitete und ausgenutzte Methode der Charakterisierung handelt, glaube ich hinlänglich beweisen zu können, indem ich auf folgende Belege hinweise: PP 349, Sk 302, PP 468, Sk 404, PP 533, PP 553, NN 11, NN 197, NN 265, PP 194, NN 252, PP 205, PP 51, Sk 409, PP 681.

f) Charakteristisches Auftreten.

Während durch die charakteristische Pose bei Dickens der Leser gleichsam nur in die Stimmung versetzt wird, den Charakterisierten nun vor sich handeln zu sehen, soll ihm das charakteristische Auftreten schon ein ziemlich klares Bild von dem Charakter der betreffenden Person geben. Während in der ersten Methode nur der eine das Wesen beherrschende Zug angedeutet wurde, kann das charakteristische Auftreten schon mehrere Züge nebeneinander in Handlung zeigen. Das charakteristische Auftreten bildet deshalb schon den Übergang von den charaktereinführenden Methoden zur indirekten Charakteristik durch Handlungen. Diese Charakteristik durch erste wesenbezeichnende Handlung ist technisch umsomehr am Platze, als in den meisten Fällen eine einleitende, allmählich bis zur Breite des charakteristischen Auftretens anwachsende Charakteristik voraufgegangen ist. Aus dieser einführenden Charakteristik, sei sie nun deskriptiver oder charakteristisch erwähnender, milieuschildernder oder körperbeschreibender Art, schließt der Leser auf den Charakter, er hegt gewisse Erwartungen über ihn, die er durch das charakteristische Auftreten bestätigt findet. So wissen wir z. B., daß Mr. Sowerberry (OlTw 27) große Angst vor seiner Frau hat, außerdem erfahren wir durch körperliche Beschreibung, daß seine Frau eine dürre, kleine, gleichsam zusammengequetscht aussehende Frau mit zänkischem Gesicht ist. Der Eindruck, den der Leser von der Frau hat, ist ein ungünstiger. Das charakteristische Auftreten zeigt, daß er sich in dem Wesen der Frau nicht geirrt hat. Sie äußert ihren lebhaften Unwillen über das Erscheinen des kleinen Oliver dadurch, daß sie ihn roh in die Küche stößt und ihm die Überreste von dem Mahle des Haushundes zu essen gibt. Zugleich weist sie dem Knaben mit unfreundlichen Worten sein Nachtlager inmitten fertiggestellter Särge im Laden an. — Die äußere Erscheinung des Mr. Squeers (NN 330) in NN, des Schulmeisters, macht

einen äußerst unsympathischen Eindruck. Er hat einen finstern Gesichtsausdruck, der sogar beim Lächeln ans Verbrecherische streift; er hat eine rauhe Stimme und gemeine Manieren. Dieser Beschreibung folgt charakteristisches Auftreten. Durch die rohe Behandlung seines kleinen Zöglings zeigt er seine Brutalität. Da tritt ein Mann ein, der ihm seine Knaben zur Erziehung geben will. Durch sein Auftreten diesem gegenüber verrät er Heuchelei und Schmeichelei. Die weitere Handlungsführung zeigt, daß in der Tat Roheit und Falschheit sein ganzes Wesen ausmachen.

Das Erstauftreten des Mr. Wardle (PP 52) setzt sich aus individueller Redeweise und charakteristischem Gebahren zusammen:

'Well, and how are you, Sir?' said the stout gentleman, addressing Mr. Snodgrass with paternal anxiety. 'Charming, eh? Well, that's right—that's right. And how are you, Sir (to Mr. Winkle)? Well, I am glad to hear you are well; very glad I am, to be sure. My daughters, gentlemen — my gals these are; and that's my sister, Miss Rachael Wardle. She's a Miss, she is; and yet she an't a Miss—eh, Sir—eh?' And the stout gentleman playfully inserted his elbow between the ribs of Mr. Pickwick, and laughed very heartily.

Wir haben sofort das Bild eines gemütlichen, etwas derb-komischen, aber biederen alten Herren.

Das charakteristische Auftreten des Frank Cheeryble in NN (524) ist so weit ausgeführt, wie ich es sonst in den vier Werken nicht gefunden habe. Zwei Seiten verwendet der Autor dazu, um teils selbst, teils durch den Mund des jungen Mannes von dessen Handlungsweise und ihren Motiven zu berichten. Ohne daß der Leser eine Ahnung hat, mit wem er es zu tun hat, steht der Charakter nach diesem Erstauftreten völlig fest. Ein feines Spannungsmoment ist es zudem, daß Dickens den Namen, der in diesem Falle sehr interessiert, erst nach dem charakte-

ristischen Auftreten gibt. (Vgl. NN 102, OlTw 200, OlTw 65 ff., OlTw 57 ff., Sk 334, PP 317, PP 22, PP 10, Sk 141.)

Nicht so erschöpfend und doch vielleicht noch feiner ist das charakteristische Auftreten der Prostituierten Nancy (OlTw 86 ff). Gegen die Aufforderung, sich auf die Suche nach dem verschwundenen Oliver zu machen, verhält sie sich trotzig ablehnend. Eine gewisse Energie spricht aus ihren Worten. Diese Energie wird jedoch schnell gebrochen durch den fast suggestiven Einfluß ihres Geliebten Sikes. Unter dem Banne des Räubers macht sie sich mit einem Eifer, der einer besseren Sache würdig wäre, ans Werk. Absichtlich scheint Dickens hier das charakteristische Auftreten nicht so ausführlich wie sonst angelegt zu haben, um nachher umsomehr Spielraum für seine fein durchgeführte psychologische Charakterschilderung zu haben. Und doch weckt Dickens in diesem Auftreten der Dirne die ersten Zweifel in der Brust des Lesers. Steht Nancy mit ihrer ganzen Persönlichkeit in der Verbrecherwelt, die sie umgibt? Sollte nicht ein Zug in ihrem Charakter sein, der sie über ihre Umgebung erhebt? Die Zwiespältigkeit ihres Wesens ist somit außerordentlich fein angedeutet.

B. Die indirekte Charakteristik im Laufe der Handlung.

a) Charakteristisches erstes Gespräch.

Das charakteristische erste Gespräch ist eine Methode der indirekten Charakteristik, die vor Dickens wenig ausgebildet war. Wenigstens wird sie von Dibelius in seinem maßgebenden Werke nicht erwähnt. Und doch zeichnet sie sich bei Dickens von dem Gesamtbilde der Charakteristik einer Person so scharf ab, daß ich sie als eine systematisch ausgebildete Methode ansehen möchte. Auch Goethe läßt ja gern in seinen Romanen, dem Beispiele der alten moralischen Charaktergemälde folgend, auf die erste Charak-

teristik einen erläuternden Dialog folgen (vgl. Riemann p. 183).

Wie aus den vorhergehenden Ausführungen ersichtlich ist, hat Charles Dickens im Allgemeinen das Bestreben, das Charakterporträt einer Person fertig gezeichnet zu haben, ehe diese aktiv in die Handlung eintritt und sich erläuternd indirekt charakterisiert. Es ist im vorigen Abschnitt gesagt worden, das charakteristische Auftreten bilde schon den Übergang von den charaktereinführenden Methoden zur indirekten Charakteristik durch Handlungen. Das charakteristische erste Gespräch hat nun viel Ähnlichkeit mit charakteristischem Auftreten. Der Unterschied zwischen den beiden Methoden besteht darin, daß das charakteristische Auftreten Charakterzüge, die meist schon aus der Einführung bekannt sind, in Gespräch und Handlung vorführt, während das charakteristische erste Gespräch sie eben nur im Gespräch zeigt.

Im Schema der Charakteristik nimmt das charakteristische erste Gespräch oft die Stelle des charakteristischen Auftretens ein. Und doch möchte ich das charakteristische erste Gespräch nicht wie jene Methode zur Charakteristik der Einführung rechnen, sondern schon zur indirekten Charakteristik im Laufe der Handlung. Zwischen dem charakteristischen Auftreten, dem letzten Gliede der einführenden Charakteristik, und der Charakteristik im Laufe der Handlung liegt nämlich in fast allen Fällen eine scharfe, leicht wahrzunehmende Grenze, während diese zwischen dem charakteristischen ersten Gespräch und der indirekten Charakteristik im Laufe der Handlung undeutlich und verschwommen ist. Wenn ein charakteristisches erstes Gespräch im Schema der Charakteristik vorhanden ist, so liegt also die Grenze zwischen Porträt und Erläuterung des Porträts vor dem ersten Gespräch.

Bei dem charakteristischen ersten Gespräch des Mr. Gregsbury in NN (180/181) kann man genau beobachten, wie Dickens sofort ein paar Charakterzüge, die er vorher

gegeben hat, im Gespräch erläutern will. In der ersten Charakteristik, die er gegeben hat, sagt er, Mr. Gregsbury sei ein Phrasenheld und habe eine 'pompous manner'. Beides wird nacheinander im sofort folgenden Gespräch erläutert. Das ganze Auftreten des Herrn bei diesem Gespräch schließlich ist eine lebendige Illustration des 'thickheaded' und des 'burly', das in der einführenden Charakteristik von ihm gesagt ist.

Genau dasselbe ist bei der Einführung der Mrs. Wititterly zu beobachten, nur daß in diesem Falle dem charakteristischen Gespräch ein viel größerer Raum gelassen ist als im vorigen Falle (NN 252 ff.).

Aus der außerordentlich feinen charakteristischen Pose des Mr. Mantalini (NN 117) erfahren wir, daß dieser ein puppenhaft-affektierter Mensch ist, aus der ausführlichen Beschreibung der Kleidung spricht lächerliche Eitelkeit. Damit ist das Porträt, die Charakteristik der Einführung erschöpft, es folgt die Illustrierung durch das erste Gespräch. Er zeigt sich Kate Nickleby gegenüber taktlos und lüstern, seiner Frau gegenüber süßlich und in affektierter Weise verliebt. Alles ist dann noch mit individueller Redeweise untermischt, das Zierlichseinwollende, Schwülstige, Burleske seiner Redeweise vervollständigt das Bild, das wir von ihm haben. Charakteristisch ist folgender Dialog. Mrs. Nickleby und ihre Tochter erfahren von Mrs. Mantalini, daß diese zwanzig junge Mädchen in ihrer Werkstatt beschäftige. Darauf sagt Mr. Mantalini:

'Yes, and some of 'em demd handsome, too',

'Mantalini!', exclaimed his wife, in an awful voice.

'My senses idol!' said Mantalini.

'Do you wish to break my heart?'

'Not for twenty thousand hemispheres populated with — with — with little ballet-dancers', replied Mantalini in a poetical strain.

(Vgl. dazu PP 205 ff., Sk 218 ff., PP 158, NN 117 ff, OlTw 5, NN 9, NN 579, NN 294/295, PP 118, Sk 357,

OlTw. 94, Sk 273, PP 286, PP 468/469, OlTw 57, NN 431, NN 197 ff., NN 254, NN 425 ff, PP 148, PP 314, PP 351, PP 554.)

Sieben Fälle habe ich in den vier Werken gefunden, wo Dickens völlig auf eine einführende Charakteristik verzichtet, sondern sofort mit einem für die einzuführende Person charakteristischem Gespräch beginnt. Interessant ist es zu beobachten, wie in der Skizze 'Mr. Minns and his Cousin' (Sk 291 ff.), der frühesten der großen Charakterskizzen, Dickens in dem charakteristischem ersten Gespräch die Haupteigenschaften des Geschilderten — man kann deren sechs herausschälen — in ziemlich primitiver und augenfälliger Weise dem Leser vorführt — ein klarer Beweis für die frühe Entstehungszeit der Skizze. Mit einer gewissen Feinheit ist diese Technik allerdings auch schon verbunden: Zuerst nämlich führt Dickens eine andere Person (Mr. Minns selbst) direkt charakterisierend ein und sagt dann, dem Mr. Minns wäre sein Vetter, Mr. Budden (das ist der im charakteristischen ersten Gespräch Geschilderte) durchaus unsympathisch. Daraus ahnt der Leser, daß der Charakter des Mr. Budden dem schon bekannten des Mr. Minns entgegengesetzt sein wird. Er findet das im charakteristischen ersten Gespräch Zug für Zug bestätigt.

Die, wie ich am Schluß dieser Arbeit ausführen werde, technisch hochentwickelte Skizze 'Horatio Sparkins' (Sk 331 ff.) beginnt unmittelbar mit einem Gespräch, das für vier Personen fast erschöpfend charakteristisch ist. Mrs. Malderton zeigt sich als besorgte Mutter, die auf Schwiegersöhne Jagd macht, ihre beiden Töchter als verliebte, heiratswütige, flachköpfige Mädchen; der Vater sagt fast gar nichts, hustet hin und wieder und ist ein etwas starrköpfiger Herr, der schwer für etwas zu haben ist. (Vgl. außerdem Sk 395/396, OlTw 193, PP 54, OlTw. 202, PP 674.)

Das Motiv der Irreleitung, das vor ihm Jane Austen gern benutzt, wendet Dickens in dem charakteristischen

ersten Gespräch des Job Trotter (PP 205) an. Schon in der charakteristischen Pose und der körperlichen Beschreibung, die vorausgeht, lockt Dickens den Leser auf eine falsche Fährte. Job Trotter sitzt am Brunnen und liest mit einer Miene tiefster Weltvergessenheit in einem Hymnenbuche. Sein dadurch leise angedeutetes frommes, zur Melancholie neigendes Wesen wird näher im sofort folgenden charakteristischem Gespräch erläutert. Er spricht langsam, in gewählten Ausdrücken, 'with great deliberation', weint gern und reichlich, verabscheut jedoch nicht einen guten Trunk. Er zeigt ein Gesicht reumütigster Zerknirschung und begleitet seine Reden mit tiefem Seufzen. Sam Weller ist überzeugt, daß Job aufrichtige Reue zeigt. Kurz darauf entpuppt er sich als ein äußerst geriebener Schwindler, der sogar den schlauen Sam überlistet hat.

b) Indirekte Charakteristik durch Handlungen selbst.

Bei der hohen Technik der Einführungsmethoden bei Dickens ist es leicht zu verstehen, daß der indirekten Charakteristik durch Handlungen ein verhältnismäßig sehr beschränktes Arbeitsfeld übrig bleibt. Bei Hauptpersonen, deren einführendes Charakterporträt meist auch schon ausführlicher gezeichnet und von vornherein breiter angelegt ist, besteht die indirekte Charakteristik fast nur aus einer Beleuchtung der wenigen beherrschenden Züge im Lichte der Wesensprodukte, der Handlungen. Die Mannigfaltigkeit allerdings, mit der Dickens dann solche Charakterzüge, besonders die komischen, beleuchtet, ist überraschend und nur aus einem unerschöpflichen Humor zu erklären. Bei Nebenpersonen ist es meist nur ein einziger, das Wesen beherrschender Zug, den wir immer wieder in verschiedenen Farben wie durch bunte Scheiben vor uns sehen. Und, fragen wir uns nun, braucht denn Dickens die indirekte Charakteristik durch Handlungen? Geht Spielhagen in der Tat nicht etwas zu weit, wenn er den Roman als den ästhetisch vollendetsten anspricht, der uns seine Helden

nur in ihren Handlungen vorführt? Ist das spontane Genießen eines Kunstwerkes, rein ästhetisch betrachtet, nicht ebenso hochstehend wie das Verstandesmäßige? Das Spielhagensche Gesetz kann doch nur ein gültiges Kunstgesetz für den literarisch verwöhntesten Feinschmecker sein, der unter der Lupe des Verstandes aus den verschiedenartigen einzelnen Handlungen eines Helden seine kompliziertesten Seelenregungen abstrahiert und wiederum aus diesen dann mosaikartig das ganze Charakterbild zusammensetzt. Das Mosaikbildartige der primitivsten direkten Charakteristik, d. h. das Nebeneinanderstellen der einzelnen Züge, verwirft der Ästhetiker, aber technisch viel höherstehend ist das mosaikartig Nebeneinanderstellende der aus einzelnen Handlungen resultierenden Charaktereigenschaften doch kaum, da es ja im Grunde dasselbe ist. Schließlich wäre letztere Methode, ausschließlich angewandt, technisch nur bei den komplizierten Charakteren anwendbar. Und kompliziert im eigentlichen Sinne des Wortes sind nur verschwindend wenig Charaktere in den vier Werken. Das sind alles leichtverständliche, einfache, durchsichtige Menschen, deren Charakteristik mit wenig Worten abgemacht sein könnte. Umsomehr ist die große Mannigfaltigkeit der Charakterisierungstechnik zu bewundern, mit der Dickens diese einfachen Menschen so unendlich interessant und plastisch macht, wie sie die indirekte Charakteristik durch Handlungen lediglich wohl kaum machen könnte. Dieser Künstler, der das kürzeste Aufleuchten des Blickes beobachtet, dem ein paar Fältchen am Auge oder das Zwinkern der Lider auffallen, dem ein Druck der Hand oder die Haltung des Hauptes mehr sagt als tausend Handlungen, ein solcher Menschenbeobachter macht die theoretisch primitivste Methode der Charakteristik zur ästhetisch vollendetsten.

Wie gesagt, für die Technik der indirekten Charakteristik durch Handlungen bleibt also in den Romanen, die ich behandle, bei der Fülle der übrigen Charakterisierungs-

methoden ein verhältnismäßig geringes Arbeitsfeld übrig. Die Anzahl der Fälle, wo die indirekte Charakteristik neue Züge bringt, ist ziemlich selten.

Neue Züge.

Und dann auch kann man sie strenggenommen nicht einmal neu nennen, denn sie lassen sich aus schon bekannten Charakterzügen folgern, sie sind mit diesen eng verwandt. Von der freundlichen alten Dame (Sk 9) wissen wir, daß sie peinlich sauber, pünktlich und gutmütig ist; ihre Mildtätigkeit, die uns im Laufe der Handlung vorgeführt wird, überrascht uns nicht, bringt uns auch kaum etwas Neuartiges. Der Zug ist ja in seiner Harmonie ein fast selbstverständlicher Farbenton in dem sympathischen Charakterbilde der Dame.

Von dem gutmütigen Sonntagsjäger Mr. Winkle (PP 450) wissen wir, daß er bei aller Eingebildetheit doch ein reichlich unbeholfener Mensch ist. Dazu paßt gut der Zug, den Dickens in der fein beobachteten Szene gibt, wo Mr. Winkle als Zeuge vor Gericht steht und nicht weiß, wie er sich benehmen soll: 'Poor Mr. Winkle bowed and endeavoured to feign an easiness of manner, which in his then state of confusion gave him rather the air of a disconcerted pickpocket'.

Bei der Charakteristik der Mrs. Wititterly (NN 342) bringt Dickens auf indirektem Wege einen neuen Zug, nämlich Eifersüchtelei, eine Eigenschaft, die gut mit den schon vorhandenen, Eitelkeit und Selbstsucht, harmoniert. Die Art jedoch, in der Dickens das vorbringt, verrät, daß er in der indirekten Charakteristik nicht so recht zu Hause ist — wenigstens im Vergleich zu den übrigen Charakterisierungsmethoden. Sir Mulberry bemerkt, als er Mrs. Wititterly und Mrs. Nickleby besucht, daß letztere heute sehr hübsch aussehe . . . Mrs. Wititterly admitted, though not with the best grace in the world, that Kate did look pretty. She began to think too, that Sir Mulberry was not

quite so agreeable a creature as she had at first supposed him; for although a skilful flatterer is a most delightful companion as you can keep him all to yourself, his taste becomes very doubtful, when he takes to complementing other people.

Typisch, also dem Leser auch fast selbstverständlich ist es bei Dickens, wenn ein Mann, der in der Öffentlichkeit eine gewaltige Rolle spielt und sich dort seiner Würde in hervorragendster Weise bewußt ist, sich zu Hause um so schwächer zeigt und die Verkörperung des Pantoffelhelden darstellt. So geht es dem Dorfgewaltigen in OlTw, Mr. Bumble (267), so geht es dem gefürchteten Redakteur der Eatonswill Gazette in den PP, Mr. Pott (160 ff.).

(Vgl. zu dieser Methode: NN 81, NN 195/196, NN 169, NN 97/98, OlTw 84, PP 584/585, OlTw 159, PP 570, PP 509, OlTw 183, OlTw 16, Sk 261, Sk 24 ff., Sk 208 ff., Sk 96, Sk 7.)

Einen gänzlich neuen, dem Leser unerwarteten Zug in der Charakteristik des Mr. Browdie (NN 148) bringt der Autor in der Szene, in der Nicholas dem ungastlichen Hause des Mr. Squeers soeben den Rücken gewandt hat. Browdie gibt dem von allen Barmitteln entblößten Nicholas unter Kundgebung edelster Selbstlosigkeit Geld zur Flucht, nachdem Browdie durch vorhergehendes charakteristisches Auftreten sich nur als ungeschliffener, derber, fast unangenehmer Mensch gezeigt hat.

(Leichte Abweichungen bringen Sk 32, NN 79/80, PP 67).

Erläuternde (Bekanntes ausführende) indirekte Charakteristik.

Bedeutend ausführlicheren Gebrauch hat Dickens von der rein erläuternden indirekten Charakteristik gemacht, d. h. der Charakteristik, die schon bekannte Züge immer wieder erläutert. Von den beiden Brüdern Cheeryble in NN erfahren wir aus der körperlichen Beschreibung, daß

sie die gütigsten, menschenfreundlichsten Menschen sind. Dieser Hauptzug ihres Wesens wird immer wieder durch ihre edelmütige Handlungsweise der Familie Nickleby und den Armen der Stadt gegenüber illustriert. Ähnlich beschaffen ist das Porträt der Rose Maylie in OlTw (205 ff.); mit dem etwas sentimentalen Hauch, den Dickens über dies Mädchen gegossen hat, ist er nicht in seinem Element. Das Bild ist ziemlich blaß geworden. „Das Konventionell-Schöne wird allzuschnell ausdruckslos, das unerwartet Häßliche meist ausdrucksvoll“. (Dessoir, Ästhetik.)

Mit besonderer Vorliebe beleuchtet Dickens die komische Seite einer Person im Laufe der Handlung. Daß diese Technik bei der steten Hervorhebung desselben Zuges allmählich das Künstlerische verliert, daß die Person allmählich zur Karikatur herabsinkt, ist selbstverständlich. Von dieser Schwäche ist Dickens nicht frei.

Die bekanntesten Beispiele für diese Art der Charakteristik sind die vier Freunde in den PP, Mr. Pickwick, der stets Anekdoten und Altertümer sammelt, Mr. Snodgraß, der immer dichtet oder nach Gedichten sucht, Mr. Tupman, der ältliche Don Juan, Mr. Winkle, der stets den englischen ‘sportsman’ markieren will, sich dabei aber regelmäßig blamiert. Besonders bei dieser Methode arbeitet Dickens sehr gern mit der ästhetisch ziemlich tiefstehenden Situationskomik.

(Vgl. PP 70 ff., PP 136 ff., PP 200, PP 211, PP 289, PP 609, PP 743, OlTw. 163, NN 481, NN 565, OlTw 98, PP 59, PP 82, PP 391, PP 602, PP 436, NN 530, PP 690, OlTw 75, Sk 303, NN 649, OlTw 76, Sk 232, Sk 361, Sk 440 ff.)

Als typisches Beispiel will ich die Durchführung der Charakteristik von Mrs. Nickleby kurz skizzieren. Bei ihrem ersten Auftreten erscheint sie uns als eine bemitleidenswerte, sympathische Dame, deren ganzes Wesen noch unter dem Einflusse des kürzlich erfolgten Todes ihres Gatten steht. Allmählich überwindet sie den Schmerz

und bei ihrem nächsten Auftreten zeigt sie eine neue Eigenschaft, einen nicht zu hemmenden Redefluß. Als kurz darauf ihre Tochter eine Stelle in dem Putzgeschäft der Mrs. Mantalini bekommen hat, sieht die glückliche Mutter ihre Tochter schon als Mitinhaberin des Geschäftes. Das Problem, an welcher Stelle der Name ihrer Tochter neben denen der beiden Mitinhaberinnen in dem künftigen Namen der Firma stehen wird, ist der Gegenstand ihrer ernstlichsten Erwägungen. Lächerlicher Optimismus gesellt sich der Geschwätzigkeit hinzu. Diese beiden Eigenschaften werden in mehreren Fällen im Laufe des Romans illustriert und, ich möchte fast sagen, breitgetreten. Besonders die Geschwätzigkeit der Frau fällt dem Leser auf die Nerven. Das ursprünglich sympathische Bild ist verzerrt, die Karikatur ist fertig. (Vgl. NN 112, 121, 255, 323, 421.)

Für diese erläuternde, künstlerisch weniger hochstehende Charakteristik läßt sich noch das Beispiel des Ralph Nickleby anführen, das technisch viel Ähnlichkeit mit dem vorigen zeigt. Die unsympathischen Charaktereigenschaften, sein Geiz und seine Gefühllosigkeit, werden dem Leser so oft und so kraß vor Augen geführt, daß er sich unangenehm berührt abwendet; das ästhetische Moment leidet darunter zweifellos. (Vgl. NN 15, 17, 19, 230/231, 351.)

Nancy.

Die Durchführung der Charakteristik bei der Dirne Nancy in OlTw, dem interessantesten, vielleicht auch kompliziertesten Charakter der vier Werke, fällt völlig aus dem Rahmen der gewohnten Technik. Bei der vorhin erläuterten Methode der indirekten Charakteristik ist eine Charakterw a n d l u n g offensichtlich völlig ausgeschlossen. Charakterwandlung, psychologische Schilderung der Entwicklung eines Charakters ist ja bei Dickens sonst auch nirgends vorhanden. Der Charakter einer Person steht bei Dickens nach Erledigung der einführenden Methoden fest;

die indirekte Charakteristik im Laufe der Handlung beleuchtet den Charakter wohl von verschiedenen Seiten, aber sie läßt ihn sich nicht verändern und entwickeln.[1]) Hier haben wir das einzige Beispiel einer konsequent durchgeführten und psychologisch stets begründeten Charakterentwicklung vor uns. Ähnlichkeit mit den bekannten Charakterisierungsmethoden zeigt sich nur in dem schon früher besprochenen charakteristischen Auftreten. Den äußerlich breitesten Raum in dieser Szene nimmt die Willfährigkeit ein, mit der die Dirne dem verbrecherischen Auftrage des Juden Folge leistet. Die trotzige Haltung jedoch, die sie in derselben Szene zuerst ihrem Komplizen gegenüber einnimmt, erweckt beim Leser ein gewisses Interesse an ihrem Wesen. Die Zwiespältigkeit ihres Wesens ist leise angedeutet. Bald darauf sieht sie den unschuldigen Knaben Oliver unter der Brutalität seiner Peiniger leiden. Im Grunde ihrer Seele glimmt noch ein Funken reiner, menschlicher Weiblichkeit. Die widerliche Szene, die sie erlebt, bringt den Funken zum Lodern. Sie sucht Oliver zu schützen. Als sie jedoch nicht mehr den Einfluß kindlicher Unschuld fühlt, bricht das Tierische in ihr wieder hervor: Bei den Vorbereitungen zu dem großen Raubzuge ist sie wieder ganz Verbrecherin. Bald aber erwacht wieder der Mensch in ihr, der Anblick des unschuldigen Kindes wirkt suggestiv auf sie. Um Oliver zu retten, verrät sie ihre Gefährten. Impulsiv bricht dann das Weibliche in ihr hervor unter dem Einflusse der reinen Keuschheit der Rose Maylie, und sie verflucht ihr bisheriges Leben. Aber aus ihrer Umgebung kann sie sich nicht mehr losmachen; trotz aller Mißhandlungen hängt sie mit einer leidenschaftlichen, fast fanatischen Liebe an dem brutalen Verbrecher Sikes, durch dessen Hand sie als Lohn für ihren Opfermut den Tod erleidet. Der menschlich-weibliche Zug ihres Charakters ist

---

1) Während des Druckes dieser Arbeit erschien im Novemberheft der Germanisch-Romanischen Monatsschrift (1911) ein Artikel aus der Feder Bernhard Fehrs, der dieselbe Beobachtung gemacht hat.

also zuerst fein angedeutet und wächst, nur einmal von dem andern dramatisch unterbrochen, immer breiter an, während der verbrecherische Zug, der zuerst breit angelegt ist, in gleichem Maße wie jener wächst, verschwindet. In der Szene, in der das schlechte Element noch einmal zum Durchbruch kommt, tritt zu der Charakterisierungstechnik noch ein Spannungseffekt hinzu: Der Leser weiß nicht, welches Element das vorherrschende in Nancy's Charakter ist. Aber schon die folgende Szene löst die Spannung.

Alles in Allem, die Durchführung dieser Charakteristik hat nichts mit den übrigen Methoden zu tun, und sie ist nur aus einem ganz besonderen Interesse für diesen Charakter zu erklären, einem Interesse, das Dickens selbst in einem Briefe an John Forster andeutet:

'I hope to do great things with Nancy. If I can only work out the idea I have formed of her, and of the female who is to contrast with her, I think I my defy Mr. N. N. and all his works' (vgl. John Forster, L. o. D., I. 173).

(Zu Nancy's Charakterentwicklung vgl. OlTw 106, 110 ff., 137, 141, 179, 283 ff., 319 ff.)

Schließlich möchte ich noch auf ein neues Motiv feinster psychologischer Charakteranalyse hinweisen, das ich in den vier Werken ein paar Mal gefunden habe, und deren interessantestes Beispiel die Szene ist, in der der Jude Fagin vor Gericht sein Todesurteil erwartet (OlTw 382).

In dem Zustande allerhöchster Erregung achtet er auf die kleinsten Dinge, die um ihn herum vorgehen. Er beobachtet, wie die Menschen im Zuschauerraum mit ihren Taschentüchern sich Kühlung verschaffen; er sieht einen jungen Mann, der seinen Kopf in ein Notizbuch hineinskizziert und denkt darüber nach, ob es ihm wohl ähnlich wird. Er beobachtet gespannt, wie die Spitze des Bleistiftes abbricht, wie sie sich der Zeichner neu anspitzt — ganz wie ein müßiger Zuschauer. „Zerschmetternde Katastrophen und ganz extreme Gefühle kann unser Geist nicht

klar fassen; er scheint in solchen Fällen seine Struktur zu verändern und neuen Gesetzen zu folgen, die uns wie unberechenbare Launen vorkommen. Er scheint einem natürlichen Instinkt nachzugeben, indem er einer Last ausweicht, die ihn zermalmen würde und sich an Nebeneindrücke klammert“ (Gerschmann).

c) Charakteristische Geste.

Die Charakterisierung einer Person durch Gestenspiel, Mimik und Pantomimik, eine Technik, die sich zuerst ausgeprägt bei Sterne findet, hat Dickens zu hoher Vollendung gebracht. Nicht allein zur Charakteristik verwendet Dickens das Gestenspiel. Charakteristisch für die Person ist es ja immer, aber es drückt oft auch die feinsten Seelenregungen des Menschen aus, es ist ein Ausfluß seiner Affekte; je leidenschaftlicher er ist, begleitet es seine Gefühle, seine Handlungen, seine Reden. Mit erstaunlicher Feinsinnigkeit beobachtet Dickens die kleinsten Bewegungen und pantomimischen Begleiterscheinungen eines redenden Menschen, das Husten, das Lachen, das Seufzen, die Art, in der einer an die Tür klopft, wie er den Hut aufhängt.

„Er spürt die Nüancen, tastet die Bewegung jedes einzelnen Fingers bei einem Händedruck ab, die Abschattung in einem Lächeln“, sagt Stefan Zweig. Meist ist das Gestenspiel oder die Pantomimik die Erläuterung eines schon bekannten Charakterzuges; aber es ist eins der schönsten jener vielen bunten Streiflichter, mit denen Dickens seine Menschen bestrahlt und die uns die altbekannten, typisch gewordenen Figuren immer wieder neu und interessant erscheinen lassen.

Oft ist irgend eine bestimmte Geste zur festen Gewohnheit bei einem seiner Menschen geworden, sie bringt dann einen leise karikierenden Unterton in die Charakteristik, oft erzählt sie uns von seinem Berufe, oft auch geht das Gestenspiel in lange pantomimische Unterhaltungen

über, die schon an sich ein festes Charakterbild der geschilderten Person geben.

Mr. Perker, der kleine lebhafte Rechtsanwalt des Mr. Pickwick, begleitet alles Wichtige, was er sagt, mit einer Prise Schnupftabak. So oft er sie nimmt, hat es eine andere Bedeutung. Als er Mr. Pickwick seinen Rechtsfall auseinandergesetzt hat, schaut er sehr tiefsinnig drein und nimmt eine argumentierende Prise. Ein anderes Mal drückt er durch diese Handlung seine große Befriedigung über die Wahlmanöver in Eatonswill aus. Sie kann emphatisch sein, geheimnisvoll oder erwartungsvoll. Mr. Bonney (NN 13), der Parlamentsredner, fährt beim Reden gern mit der rechten Hand durch die Haare. Die Geste sagt, daß er gern einen geistreich erhabenen Eindruck machen möchte. Die Gewohnheitsgeste des Mr. Noggs (NN 9) ist interessant. Die Art, in der sie Dickens vorbringt, ist verhältnismäßig primitiv, da er selbst sagt, was die Gewohnheitsgeste bedeutet und wann sie angewandt wird:

Noggs gave a peculiar grunt as was his custom at the end of all disputes with his master, to imply that he (Noggs) triumphed, and (as he rarely spoke to anybody, unless somebody spoke to him) fell into a grim silence, and rubbed his hands slowly over each other, cracking the joints of his fingers, and squeezing them into all possible distortions.

In allen seinen Charakterisierungsmethoden läßt Dickens die Ansicht durchblicken, daß der Beruf eines Menschen sein ganzes Wesen bestimmt und ihm ein unverwischbares Merkmal verleiht. Auch das Gestenspiel ist oft berufsmäßig gefärbt. Typisch in dieser Beziehung ist wieder Mr. Bumble, der Büttel. Er tut in Amtsangelegenheiten nichts mit der Hand, alles mit dem langen Stabe, dem Zeichen seiner Würde, seine Erregung sogar hat nichts mit der gewöhnlichen Sterblicher zu tun, sie ist 'a parochial excitement'. Als in OlTw (211) Mr. Losberne

von dem Überfall erzählt, schauen die beiden Detektivs Messrs. Blathers and Duff sehr weise drein und tauschen verständnisinniges Nicken aus. Nachher wieder nickt Blathers bestätigend und spielt dabei sorglos mit Handfesseln, als ob sie ein paar Kastagnetten wären. Wie schon aus diesen Beispielen ersichtlich ist, ist die berufsmäßig gefärbte Geste immer leicht mit ständischer Satire untermischt; besonders richtet Dickens hierbei seinen Spott gegen die kleinen Beamten, die sich die Herren der Welt dünken. (Vgl. Sk 365 ff., NN 363, Sk 4, OlTw 115.)

An die primitive Kunst der direkten Charakteristik werden wir erinnert, wenn der Autor in der Skizze 'Doctor's Commons' von einem Manne sagt, alle seine Blicke und Gesten erzählen von Reichtum, Geiz und Habsucht. Etwas feiner angedeutet ist die heuchlerische Frömmelei des Methodisten Stiggins (PP 600), der seine Hände gen Himmel erhebt und die Augen verdreht, aber nichts dabei spricht. Auch hier ist es eine Charaktereigenschaft die längst bekannt ist, aber wieder auf neue Weise vorgebracht.

(Vgl .Sk 331, NN 374, PP 286, PP 588, PP 104).

In ähnlicher Weise wird derselbe Charakter noch weiter ausgeführt durch komische Kontrastwirkungen: '. . . Mr. Stiggins groaned. Mr. Stiggins took up a fresh piece of toast and groaned heavily . . . And he took a large semicircular bite out of the toast and groaned again.' Eine große Bedeutung mißt Dickens dem Husten bei. Oft ist es ein feines, diskretes Husten, oft ist es ein unaussprechlich großartiges oder ein versöhnliches. Auch das Lachen ist charakteristisch. Menschen, denen man trauen kann, lachen laut und offen, der Schreiber des Staatsanwaltes in den PP (408) kichert leise und innerlich. Dickens fügt hinzu: When a man bleeds inwardly, it is a dangerous thing for himself, but when he laughs inwardly, it bodes no good for other people. (Vgl. PP 415, PP 91, NN 19, PP 122.)

Die Mimik des Redakteurs Mr. Pott in den PP, von dem wir wissen, daß er außerordentlich eingebildet ist, ist charakteristisch für ihn. Mr. Pott scheint überhaupt Dickens' Charakterisierungskunst gereizt zu haben. Man beobachte nur, wie auf Seite 682 ff. Gestenspiel und Mimik eine verhältnismäßig kurze Unterhaltung begleiten:

. . . the gentleman starting at the sound, raised his head and his eye-glass, and disclosed to view the profound and thoughtful features of Mr. Pott, of the Eatonswill Gazette.

. . . cried Pott, drawing Sam into the room, and closing the door, with a countenance of mysterious dread and apprehension.

. . . enquired Pott, with a slight frown.

. . . exclaimed Pott, with frightful vehemence. He stopped, smiled darkly, and added, in a low, vindictive tone, . . .

. . . Having delivered this manifesto with vehement articulation, the editor paused to take breath, and looked majestically at Bob Sawyer.

. . . said Pott, with a severe countenauce.

. . . rejoined Pott with dignity.

. . . responded Pott, looking intensely sage.

. . . rejoined Pott, laying his hand on Mr. Pickwick's knee, and looking round with a smile of intellectual superiority.

Mr. Pott's features assumed so much additional grandeur at the recollection of the power and research displayed in the learned effusions in question, . . . at length, as the Editor's countenance gradually relapsed into its customary expression of moral supremacy . . .

Interessant ist es oft zu beobachten, wie eine Veränderung der Mimik im Laufe einer Unterhaltung vor sich geht. Eine zwei Seiten lange Unterhaltung (PP 598 ff.) zwischen Vater und Sohn Weller benutzt Dickens dazu, um das allmähliche Ausbrechen eines Gelächters bei dem

gemütlichen Alten zu schildern. Kürzer, aber erschöpfend charakteristisch durch die Mimik ist auch die folgende Unterhaltung zwischen dem Bürgermeister in den PP (315) und seinem Schreiber:

... Mr. Jinks not exactly knowing what to do, smiled a dependant's smile.

'What are you laughing at, Mr. Jinks?' said the Magistrate.

Mr. Jinks looked serious, instantly.

'Mr. Jinks,' said the Magistrate, 'you're a fool. Sir!'

Mr. Jinks looked humbly et the great man and bit the top of his pen.

(Vgl. PP 438, Sk 270, PP 626, Sk 265, PP 266 ff., PP 466, PP 457, PP 517, PP 701, PP 727, OlTw 197, PP 515, Sk 83, Sk 382, PP 546, besonders OlTw 160.)

Oft gehen Mimik und Gestenspiel, die eine Unterhaltung begleiten, in reinste Pantomimik über. Hier ist Dickens in seinem Element, denn hier kann er seinen Humor voll entfalten. Die am stärksten ausgeführte Pantomimik in den vier Werken findet sich bei der Einführung des alten Weller in den PP (259). Hier ist sie auch technisch völlig am Platze. Ehe der Alte auf die Szene tritt, lernen wir ihn durch zweimalige ausführlichste deskriptive Charakteristik kennen. Man ist also aufs höchste gespannt auf ihn. Nun wird er eingeführt durch eine lange Pantomime, die körperliche Beschreibung, charakteristische Pose und alles mögliche in sich birgt, und durch die der Leser mit dem Geschilderten immer vertrauter wird. Die Meinung, die man von seinem Wesen haben wird, nämlich, daß man es mit einem drolligen Kauz zu tun habe, wird noch bestätigt durch den gutmütig-komischen Unterton, in dem Dickens die Szene vorträgt:

... Among the number was one stout, red-faced, elderly man in particular, seated in an opposite box, who attracted Mr. Pickwick's attention. The stout man was smoking with great vehemence, but between every half-

dozen puffs, he took his pipe from his mouth, and looked first at Mr. Weller and then at Mr. Pickwick. Then he would bury in a quart-pot, as much of his countenance as the dimensions of the quart-pot admitted of its receiving, and took another look at Sam and Mr. Pickwick. Then he would take another half-dozen puffs with an air of profound meditation, and look at them again. And at last the stout man, putting up his legs on the seat, and leaning his back against the wall, began to puff at his pipe without leaving off at all, and to stare through the smoke at the newcomers, as if he had made up his mind to see the most he could of them . . . the stout man having blown a thick cloud from his pipe, a hoarse voice, like some strange essort of ventriloquism, emerged from beneath the capacious shawls which muffled his throat and chest, and slowly uttered these sounds — 'Vy, Sammy'.

Kontrastwirkungen.

Das Konstruktionsmotiv der paarig-entgegengesetzten Rollenverteilung, das zu Kontrastwirkungen sinnlicher und geistiger Art führt, hat Dickens von seinen Vorgängern übernommen. Daß Kontrastwirkungen Romanfiguren charakterisieren, ist klar. Schon das Kind weiß, daß das Weiße neben dem Schwarzen noch greller, daß das Schöne neben dem Häßlichen noch schöner aussieht. Im Prinzip ist diese Methode eine verhältnismäßig primitive, die bereits Cervantes verwendet, die sich bei Fielding hie und da findet, die Sterne und Scott gern benutzen. Aber Dickens läßt es nicht bei der Primitivität seiner Vorgänger. Wohl stellt auch er noch gern kurze, dicke Menschen neben lange, dünne, oder schweigsame neben redselige. Aber er verfeinert die Methode durch technische Kunstgriffe. Um die Umrisse des Charakters bei dem Heuchler und Frömmler Job Trotter (PP 205) noch schärfer hervortreten zu lassen, läßt er ihn bei seinem ersten Auftreten mit dem derben, frivolen Sam Weller zusammentreffen. — Auch den Blick

kontrastiert er: 'The old man's eye was keen with the twinkling of avarice and cunning; the young man's bright with the light of intelligence and spirit' (NN 23). — Um die Vorsteherin des Armenhauses in OlTw (157), Mrs. Corney, deren Charakter von ihrem Egoismus völlig beherrscht wird, scharf zu zeichnen, werden zwei Milieus kontrastiert. Zuerst tritt uns die furchtbare Not der Armen des Arbeitshauses vor Augen, wo die Armen frieren und hungern müssen; dann führt uns Dickens in das behagliche Zimmer der Aufseherin des Hauses, die beim summenden Teekessel bitter über die Verblendung der Armen klagt, die da nicht einsehen, wie dankbar sie der Obrigkeit für Wohnung und Essen sein müßten. (Vgl. Sk 291, Sk 256, Sk 5, PP 505, NN 116, Sk 227.)

d) Berufsmäßig gefärbter und individueller Gedankenkreis.

Die Methode des charakteristischen Gedankenkreises war schon in der englischen Literatur vor Dickens sehr beliebt. Dickens bewegt sich in dieser Beziehung völlig im alten Gleise; die Methode ist eine der wenigen, die er kaum verfeinert hat. Schon Fielding und Sterne färben den Gedankenkreis einer Person gern berufsmäßig. Auch Dickens tut das. Mr. Pott (PP 683 ff.) ist, wo er geht und steht, Zeitungsmensch; nicht allein, daß er sich stets in Zeitungsphrasen bewegt, nein, er erscheint gern mit einem Bündel Zeitungen unter dem Arm, brütet über einen neuen Leitartikel nach und fragt Fremde nach der Meinung, die man in London von seinem Blättchen hat. Kapitän Helves (Sk 365) erzählt in der Gesellschaft mit blutdürstiger Miene von Schlachten und Duellen, und der Krämer Mr. Barton (Sk 338) benutzt bei dem Hausballe seines reichgewordenen Schwagers jede Gelegenheit, die Rede auf seinen Gemüseladen zu bringen zum Entsetzen seines Schwagers. (Vgl. NN 41, NN 420, PP 160 ff., Sk 36.)

Hin und wieder verwendet Dickens auch das Charakterisierungsmittel des Steckenpferdes (hobby), d. h. gewisse Personen bewegen sich beharrlich in einem ganz individuell beschränkten Gedankenkreise. Typisch in dieser Beziehung bei Dickens ist die Neigung einer ganzen Reihe ungebildeter Leute, besonders von Emporkömmlingen, in der Unterhaltung Bekanntschaft und intimen Verkehr mit dem Adel vorzuspiegeln. So erzählt Mr. Flamwell (Sk 338) von einem Adligen (der aber nur in seiner Phantasie existiert), er trüge große Ähnlichkeit mit dem Hononrable Augustus Fitz-Edward Fitz-John Fitz-Osborn, einem Manne, den es natürlich auch nicht gibt. Mr. Tibbs (Sk 256) beginnt bei jeder Gelegenheit eine Anekdote aus der Zeit, die er beim Freiwilligenkorps verlebt hat. Da er aber die Geschichte gern mit großer Bedächtigkeit vorbringt, wird er stets — meist von seiner Frau — unterbrochen und keiner seiner intimsten Freunde hat sie je zu Ende gehört. (Vgl. Sk 278 ff., Sk 396 ff., PP 118, Sk 259.)

Meist entspricht der typisch gefärbte Gedankenkreis dem beherrschenden Charakterzuge oder der Hauptneigung der betreffenden Person. Die besten Beispiele dafür sind die drei Freunde des Herrn Pickwick. Tupmann, der ältliche Don Juan, hört am liebsten von Damen erzählen, Snodgrass dichtet bei jeder Gelegenheit, Winkle ist auf Jagden und Hunde versessen. Daß bei steter Wiederholung solches charakteristischen Gedankenkreises derartige Figuren leicht Karikaturen werden, ist bei dieser Technik kaum zu vermeiden.

e) Individuelle Redeweise.

Auch die Charakteristik durch individuelle Redeweise ist in der englischen Romanliteratur vor Dickens eine oft vertretene Erscheinung. Auch sie ist ja eine verhältnismäßig naheliegende Methode; denn dadurch, daß der Autor der Sprechweise einer Person ein individuelles Ge-

präge aufdrückt, bekommt sie sofort größere Plastik und er entledigt sich besonders bei Nebenpersonen einer ausführlicheren Charakteristik auf bequeme Weise. Auch bei dieser Methode ist es wieder naheliegend, wie auch Riemann (313) ausführt, daß der Dichter bei Verfolgung solcher Absichten leicht über das Ziel hinausschießt und die Figur zur Karikatur wird.

Die individuelle Redeweise kann wiederum berufsmäßig gefärbt sein. Auch hier wandelt Dickens in den Bahnen seiner Vorgänger. Sobald Mr. Perker, der Rechtsanwalt, auf juristische Dinge zu sprechen kommt, verwendet er mit großer Vorliebe lateinische Brocken, seine Sätze werden langatmig in ihrem trocknen Kanzleistil (PP 124, 633). Mr. Bumble, der Büttel, redet stets von 'porochial business' und 'porochial delegates' (OlTw 6 etc.). Der Kellner spricht in kurzen abgebrochenen Sätzen, die von ewigem 'beg your pardon, Sir' unterbrochen sind (PP 59), die Schauspieler der Crummlesschen Truppe sprechen gern im hohen Tragödienton (NN 290).

Mit feineren Mitteln arbeitet Dickens hie und da bei der rein individuellen Redeweise, d. h. der Redeweise, die dem Charakter des Individuums entspricht. Von Mr. Grimwig in OlTw (95 ff.) haben wir aus den einführenden Methoden erfahren, daß er ein derber, etwas wunderlicher alter Herr ist. Die Sprechweise bestätigt das: er bringt derbe Vergleiche, kurze, energische Sätze und bekräftigt jede Behauptung mit dem Ausspruch, er wolle seinen eigenen Kopf aufessen, wenn es nicht so wäre. Vorzüglich gibt Dickens durch individuelle Sprechweise das bizarre Wesen des Mr. Mantalini wieder (NN 117 ff.). Er sprudelt alles hervor, ein Wort jagt das andere, alles ist untermischt mit barocken Vergleichen und Einfällen hauptsächlich erotischer Art. Das Übertriebene und Großsprecherische seines Wesens, wie auch das des Mr. Smangle (PP 591), sucht Dickens durch Häufung von Superlativen und Attributen in der Redeweise zu karikieren (NN 402).

So redet letzterer von einem Bekannten als von einem 'infernal pleasant gentlemanly dog'. — Durch ein stilistisches Mittel sucht der Autor Miss La Creevy (NN 420) zu charakterisieren, indem er eine kleine Rede, die diese Dame hält, indirekt wiedergibt. Durch die Anhäufung der vielen Nebensätze, besonders der indirekten Fragesätze gibt er fein das Monoton plappernde und Ermüdende ihrer Redeweise wieder.

Bei der Schilderung der Adligen in den PP karikiert Dickens auch in der individuellen Sprechweise völlig. Die Ausführungen des Grafen Smorltork über den Namen Pickwick, die er in einem furchtbaren Kauderwelsch vorbringt, wirken lächerlich. Nicht viel besser ergeht es den Adligen in den Spielsälen zu Bath. Auch hier geht das ästhetische Moment völlig verloren. (Vgl. zu letzterem: PP 147, 472, 477 ff, außerdem NN 5, NN 102, PP 406, PP 10/11, PP 204, Sk 338 ff.)

f) Der Dialog als Mittel der indirekten Charakteristik.

Wir haben den Dialog bis jetzt in mehrfacher Beziehung als Charakterisierungsmittel kennen gelernt. Die deskriptive Charakteristik und die Charakteristik durch Führerfigur spielt sich stets im Dialoge ab, das charakteristische erste Gespräch ist ein bedeutsames Glied im Schema der Charakteristik. Charakterisierung durch individuelle Redeweise und typisch beschränkten Gedankenkreis kehren oft wieder. Im Allgemeinen ist die indirekte Charakteristik im Dialoge bei Dickens eine stets wiederkehrende Hervorhebung der Haupteigenschaften oder Hauptneigungen einer Figur. Es ist ja selbstverständlich, daß jeder Mensch sein individuelles, sich in gewissen Grenzen bewegendes Gedankenleben hat; in den vier Werken hat jedoch fast die Mehrzahl der Figuren ein mehr als normal beschränktes Gedankenleben. — Die individuelle Charakteristik im Dialoge deckt sich also dann wieder mit der Charakteristik durch beschränkten Ge-

dankenkreis. Es finden sich nur hie und da gewisse Sonderheiten und Feinheiten im charakterisierenden Dialoge. So erinnert Mr. Squeers in NN (43) an die moralisierenden Figuren aus der englischen Literatur des 18. Jahrhunderts, wenn er seinen hungernden und frierenden Zöglingen zuruft: 'Conquer your passions, boys, and don't be eager after vittles . . . Think of the many beggars and orphans . . . Subdue your appetites and you've conquered human nature!'

Ein in den vier Werken mehrfach wiederkehrendes Motiv ist folgendes: Wenn zwei Personen, die persönlich oder gesellschaftlich miteinander verbunden sind, im Dialog nebeneinander auftreten, so ist der eine der Wortführer, der andere sein Echo, der nur hin und wieder ein Wort dazwischen zu werfen wagt. Der Erste charakterisiert sich dadurch schnell als rechthaberischer Großsprecher, der andere als Duckmäuser. (Zu letzterem vgl. PP 160/161, NN 324/325, OlTw 211, PP 256, OlTw 197, zu dem Vorhergehenden OlTw 6, OlTw 193 ff., OlTw. 69 ff., NN 583, beachte besonders NN 334 und Sk 305.)

Eine Art Eindruckscharakteristik ist es, wenn Dickens jemanden reden läßt und die Zuhörer durch Bemerkungen, die diese dazwischenwerfen, charakterisiert. Ein typisches Beispiel dafür ist folgender Dialog, in dem der bereits erwähnte Mr. Horatio Sparkins der Hauptsprecher ist, der von Vater und Sohn Malderton durch zwei oder drei Worte, die vollkommen ausreichend charakterisieren, unterbrochen wird. Sparkins philosophiert: '. . . And after all, Sir, what is man?, said the metaphysical Sparkins, '— I say, what is man?'

'Ah! very true!' said Mr. Malderton, 'very true!'

'We know that we live and breathe', continued Horatio, 'that we have wants and wishes, desires and appetites. —'

'Certainly,' said Mr. Frederick Malderton, looking very profound.

3. Charakteristik von Nebenpersonen.

Wohl kaum ein Schriftsteller hat eine solche Fülle von Nebenpersonen gebracht wie Dickens. Besonders in den PP, wo Mr. Pickwick auf seinen Reisen in jedem Orte neue Bekanntschaften macht, geht die Zahl der Menschen, die die Szene beleben, in die Hunderte. Und doch verfällt Dickens nicht in den naheliegenden Fehler der Unübersichtlichkeit, jede seiner Figuren prägt sich leicht in das Gedächtnis ein. Und das kommt daher, daß Dickens keine farblose Gestalt auf der Bühne seiner Erzählung läßt, allen gibt er irgend ein charakteristisches Merkmal, sei dies nun körperlich-beschreibender Art, seien es ein paar Worte im Dialoge, die den Charakter in seinem Hauptzuge erkennen lassen, oder sei es eine kurze Anspielung auf irgend eine Lebensgewohnheit, die die Figur sofort plastisch macht.

Wenn Dickens eine Nebenperson körperlich beschreibt, so beschränkt er sich auf zwei oder drei Züge. So nennt er den alten Kellermeister des Herrn Cheeryble in NN (450) 'an ancient apoplectic butler with very short legs'. Mrs. Cluppins in den PP (343) ist 'a little brisk, busy-looking personage', Mrs. Slanders dagegen 'a big, fat, heavy-faced personage' — alles Eigenschaften, die bei Dickens unbedingt zusammengehören (vgl. z. B. auch PP 538, PP 68 ff., PP 535/536).

Gern gibt Dickens auch Personen, die nur ganz kurze Zeit auf der Bühne weilen, und die er nicht wie fleischlose Schatten vorüberhuschen lassen will, eine individuelle Sprechweise, oder er beleuchtet sie ganz kurz im Dialog. Besonders durch den Dialog erledigt er die Charakteristik von Nebenpersonen auf bequeme Weise, eine Technik, die schon Fielding in großem Umfange verwendet. In NN klagt der alte Nickleby seinen Bekannten gegenüber über den Verlust seines Vermögens. Diese suchen ihn zu trösten:

'Cheer up, Sir!', said the apothecary.

'You mustn't let yourself be cast down, Sir', said the nurse.

'Such things happen every day', remarked the lawyer.

'And it is sinful to rebel against them', whispered the clergyman.

'And what no man with a family ought to do', added the neighbours.

Der Laufbursche des Mr. Bob Sawyer ist nur einen Augenblick auf der Bühne, aber auch er bekommt einen charakteristischen Zug. Dickens sagt von ihm, er pflege seine Abende damit hinzubringen, seinen Namen auf den Ladentisch zu schreiben und ihn immer wieder auszuwischen.

(Vgl. NN 276 ff., OlTw 100, PP 32/33, PP 345, PP 614, PP 477 ff., PP 389, PP 197, OlTw 9, OlTw 13.)

4. Charakteristik von Gesamtheiten.

Außerordentlich interessant ist die Technik, mit der Dickens Volksmengen, Zuhörerschaften oder Familien charakterisiert. Es ist dies eine Methode, die vor Dickens noch gar nicht ausgebildet zu sein scheint, und es entspricht ja völlig seiner Eigenart, daß er auch Massen nicht farblos lassen möchte. Die Charakterisierungstechnik wickelt sich in diesem Falle im Allgemeinen so ab, daß Dickens die Masse als eine Person betrachtet und diese dann mit den gewohnten Charakterisierungsmitteln malt. Wie bei der charakteristischen Namengebung schon erwähnt wurde, karikiert Dickens, besonders in den Skizzen, die großen Gesellschaften zur Linderung der Not der Armen durch ungeheuerlich lange Namen mit 8, 10, einmal sogar 12 Worten. Bei der indirekten Charakteristik einer Gesamtheit verwendet Dickens meist eine Methode, die in ihrem Wesen wohl auch die bequemste für diesen Zweck ist, nämlich die Eindruckscharakteristik. Der Eindruck, den irgend etwas, meist eine Rede, auf die Menge ausübt, tut

sich in Rufen, dem Austausch von Meinungen oder in Gesten kund und ist durchaus für das geistige Durchschnittsniveau der Menge charakteristisch. In einer der Skizzen (Sk 36) spricht ein irischer Redner über grüne Inseln, christliche Nächstenliebe, über Blut und Zerstörung, barmherzige Seelen, Altäre und Heimstätten. Er wischt sich die Augen, schnäuzt sich die Nase und spricht lateinisch. 'The effect was tremendous — the Latin was a decided hit'. Die Leute verstehen ja zwar nichts, aber der Redner sogar ist ja von Rührung überwältigt, also wird es schon etwas trauriges sein. Die Zuhörerschaft zeigt das typische Niveau der großen Masse, dumm und leicht lenkbar. Diese Methode der Charakterisierung verwendet Dickens sehr gern, auch wenn sie sich hin und wieder nur auf kurze Bemerkungen, die in Klammern gesetzt sind, beschränken, wie 'triumphant cheers', 'prolonged cheering', 'breathless interest', oder 'deep sighs', alles Gefühlsäußerungen, die die Menge meist karikieren, da sie gewöhnlich bei ganz nichtssagenden albernen Äußerungen erfolgen. (Vgl. Sk 134, NN 297 ff., Sk 302, Sk 450/451, NN 158/159, NN 156, Sk 367, Sk 372, Sk 20, Sk 32, PP 439, Sk 228, NN 11, besonders PP 498).

Die charakteristische Milieuschilderung, eine Methode, die sich schon bei der Charakteristik von Einzelpersonen durch ihre seine Technik auszeichnete, wird zu noch größerer ästhetischer und technischer Vollendung geführt durch ihre Anwendung auf Gesamtheiten. Um den Leser von vornherein einen Begriff von der theaterwütigen Familie Gattleton (Sk 393) zu geben, führt ihn der Autor in das Haus vor einer Theatervorstellung. Das ganze Haus ist auf den Kopf gestellt, die Möbel sind aus den Zimmern geschafft, und alles ist ein wüstes Chaos von Hüten, Flügeln, Lampen, Brücken, Wolken, Donner und Blitz. — Noch feiner führt uns eine Szene in NN (265) in das Milieu der Theatertruppe Crummles ein. Zwei junge Burschen, als Matrosen verkleidet, fechten einen unglaublich

grotesken Zweikampf aus, der am Abend in irgend eine Tragödie eingeflochten werden soll. Auch das ist eine Art charakteristischer Milieuschilderung, denn die Szene deutet dem Leser an, daß er in das typische Schmierentheater geführt werden wird, und wirft zugleich ein kurzes Streiflicht auf die seltsam-drolligen Menschen, mit denen er es in der nächsten Zeit zu tun haben wird.

Auch schematisch verfährt Dickens bei der Charakteristik einer Gesamtheit genau so, als hätte er eine Person vor sich. Bei der Beschreibung der Familie Malderton (331) gibt er zuerst einen charakteristischen Dialog, dann folgt eine kurze direkte Charakteristik und im Laufe der Handlung wird die Familie weiter indirekt charakterisiert. Außerordentlich ausführlich ist der Aufbau der Charakteristik der 'Indigent Orphan's Friend's Benevolent Institution' (Sk 150). Schon der Name sagt ja schon, daß das Ganze ein etwas groteskes Gepräge tragen wird. Bei dem Wohltätigkeitsfest dieser Gesellschaft gibt er zuerst eine Art charakteristischer Milieuschilderung, dann folgt allmähliche indirekte Charakteristik, die immer breiter wird. Schließlich greift er sich ein paar Menschen und Gruppen heraus, die alle das Gepräge der Gesamtheit tragen. Jeder einzelne Zug dieses großen Gemäldes ist darauf berechnet, die Lächerlichkeit der Gesellschaft darzustellen; bis ins kleinste wird das herausgearbeitet und von allen nur mögliche Seiten beleuchtet.

V. Die Entwickelung der Charakterisierungstechnik in den vier Werken.

Betrachtet man das Schaffen Dickens' vom Jahre 1831 an bis 1839, von der ersten Skizze bis zur letzten Monatsnummer von NN, so ist ein langsames Vorwärtsschreiten

seiner Charakterisierungskunst nicht zu verkennen. Von 1831 bis zum Frühling 1836 beschäftigen ihn schriftstellerisch ausnahmslos die Skizzen, vom März 1836 an erscheinen die PP. Aber nebenbei arbeitet er an den Skizzen weiter, 1836 läßt er die erste Serie, 1837 die zweite Serie seiner Skizzen erscheinen. Im November 1837 und im Januar 1839 erscheinen dann Gesamtausgaben. Die erste der größeren erzählungsartigen Skizzen ist 'Mr. Minns and his Cousin'. Sie steht technisch noch völlig unter dem Einflusse Defoes, den Dickens in seiner Jugend viel gelesen hat. Die direkte Charakteristik wendet er in ihrer rohesten Form an, bei dem charakteristischen ersten Gespräch merkt man deutlich, wie er eine Eigenschaft nach der andern dem Leser vor Augen führen will; die naive Absicht des Autors tötet das ästhetische Interesse am Objekt. Allmählich wird dann die Technik feiner, die direkte Charakteristik der Einführung verliert die primitive Form der Literatur des 18. Jahrhunderts, die Methoden der Einführung eines neuen Charakters werden zahlreicher, mannigfaltiger und breiter angelegt. Die technisch vollendetsten und auch am spätesten entstandenen Skizzen sind 'The Tuggses at Ramsgate' und 'Horatio Sparkins'. In letzterer werden schon die Hauptpersonen durch einen außerordentlich feinen charakteristischen Dialog eingeführt; auch die Methoden der deskriptiven Charakteristik und des charakteristischen Auftretens sind mit großer Feinheit durchgeführt.

Der Unterschied der Charakterisierungstechnik zwischen den PP, die 1836/37 entstanden sind, und NN, der 1838/39 entstanden ist, ist nicht bemerkenswert. Die PP stellen technisch die Höhe dar, die durch die letzten Skizzen gezeigt ist, in NN werden hie und da die Methoden der Einführung vor dem Auftreten der Person, besonders die immer breiter werdende charakteristische Erwähnung mehr betont. Mit Spannungseffekten arbeitet der Dichter jetzt bewußt. NN ist überhaupt typisch für die Charakte-

risierungstechnik in Dickens' Jugendwerken: Starke Betonung der einführenden Methoden, pyramidenartiger Aufbau der Charakteristik, starke Vernachlässigung der rein indirekten Charakteristik. — Ganz aus den Rahmen dieser Entwicklung fällt nun OlTw, der zwischen den PP und NN, also 1837/38 entstanden ist. Die Technik ist lange nicht so fein ausgearbeitet wie in den andern drei Werken, die Methoden der einführenden Charakteristik treten wenig hervor. So ist zum Beispiel die feine Technik der Führerfigur nur einmal im ganzen Roman und zwar in ziemlich kunstvoller Form vorhanden, es findet sich sogar bei der körperlichen Beschreibung katalogähnliche Aufzählung der Kleidungsstücke, eine Technik, die an die künstlerisch primitivsten Autoren des 18. Jahrhunderts erinnert. Dieser Umstand ist wohl aus folgenden Gründen zu erklären: Erstens hat Dickens wenig Zeit für den Roman gehabt; als er ihn anfing, waren die PP noch nicht vollendet, und als er diese fertig hatte, beschäftigten ihn bereits wieder die Vorarbeiten zu NN. Zweitens überwog bei der Abfassung des Romans bei dem Dichter wahrscheinlich das Interesse an der Handlung das Interesse an der feinen Herausarbeitung der einzelnen Figuren. Die Tendenz, die Schrecken der Londoner Proletarierviertel und die Art der Armen möglichst kraß darzustellen, beherrscht den Roman und läßt eine feine Charakterisierungstechnik nicht aufkommen.

Literatur.

Boxberger, Charakteristik bei Dickens, Havelberg 1882.

Bradsley, A Dictionary of English and Welsh Surnames, London 1901.

Canby, H. S., The Short Story, New York 1902.

Cazamian, Le Roman social en Angleterre, Paris 1903.

Chesterton, Charles Dickens, London o. J.

Cross, Development of the English Novel, London 1889.

Dessoir, Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Stuttgart 1906.

Dibelius, Englische Romankunst, Berlin 1910.

Dickens, Complete Works, Macmillan and Co., London 1907.

Düber, Beiträge zu Henry Fieldings Romantechnik, Halle Diss. 1910.

Ehrenthal, The English Novelists, Rostock Diss. 1874.

Forster, The Life of Dickens, Leipzig 1872.

Gaebel, Beiträge zur Technik der Erzählung in den Romanen Walter Scotts, Marburg Diss. 1901.

Gerschmann, Studien über den modernen Roman, Königsberg 1894.

Jahn, Goethes Dichtung und Wahrheit, Halle 1908.

Kaiser, Untersuchungen über Immermanns Romantechnik, Halle 1906.

Kellner, Englische Literaturgeschichte im Zeitalter der Königin Viktoria, Leipzig 1909.

Marzials, The Life of Dickens, London 1887.

Riemann, Goethes Romantechnik, Leipzig 1902.

Schiebold, Kindergestalten bei Dickens, Halle Diss. 1908.
Schmidt, Porträts aus dem 19. Jahrhundert, Halle 1908.
Schönbach, Gesammelte Aufsätze zur neuen Literatur, Graz 1900.
Spielhagen ,Beiträge zur Theorie und Technik des Romans, Leipzig 1883.
Taine, Histoire de la Littérature Anglaise, Paris 1892.
Taylor, A Study of the Technique in K. F. Meyer's Novellen, Chicago 1909.
Ulrich, Gustav Freitags Romantechnik, Marburg Diss. 1909.
Ward, Dickens, London o. J.
Zweig, Die Romantik der Bourgeoisie (im Musenalmanach 1911 des Inselverlags).

Lebenslauf.

Ich, Richard Jügler, wurde am 26. April 1889 als Sohn des königl. Zollsekretärs Carl Jügler und seiner Ehefrau Mathilde, geb. Schiebe, zu Alsleben a. S. geboren. Ich bin evangelisch. Ich besuchte die Realschule und von der Sekunda ab das Realgymnasium zu Magdeburg, das ich Ostern 1908 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Ich widmete mich an der Universität Halle dem Studium der deutschen und englischen Philologie und der Geschichte. Das mündliche Doktorexamen bestand ich am 21. November 1911.

Meine akademischen Lehrer waren die Herren Professoren und Privatdozenten:

Bremer, Deutschbein, Drews, Fester, Förster, Holdefleiß, Krueger, Lindner, Loofs, Lütgert, Menzer, Muff †, Ritter, Robert, Saran, Suchier, Schultze, Strauch; Uphues, Wagner †.

Allen diesen Herren, besonders aber Herrn Professor Dr. Förster in Leipzig, der diese Arbeit anregte, sowie Herrn Professor Dr. Deutschbein, der die Arbeit stets in entgegenkommendster Weise förderte, bin ich zu großem Dank verpflichtet.

